ИКОНОСТАСЪ
СМОЛЕНСКАГО СОБОРА
МОСКОВСКАГО НОВОДѢВИЧЬЯГО МОНАСТЫРЯ.

КРАТКАЯ ИСТОРІЯ ИКОНОСТАСА
СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ.

Д. К. ТРЕНЕВЪ.

Notice explicative en Français.

D. TRENEFF.

1902

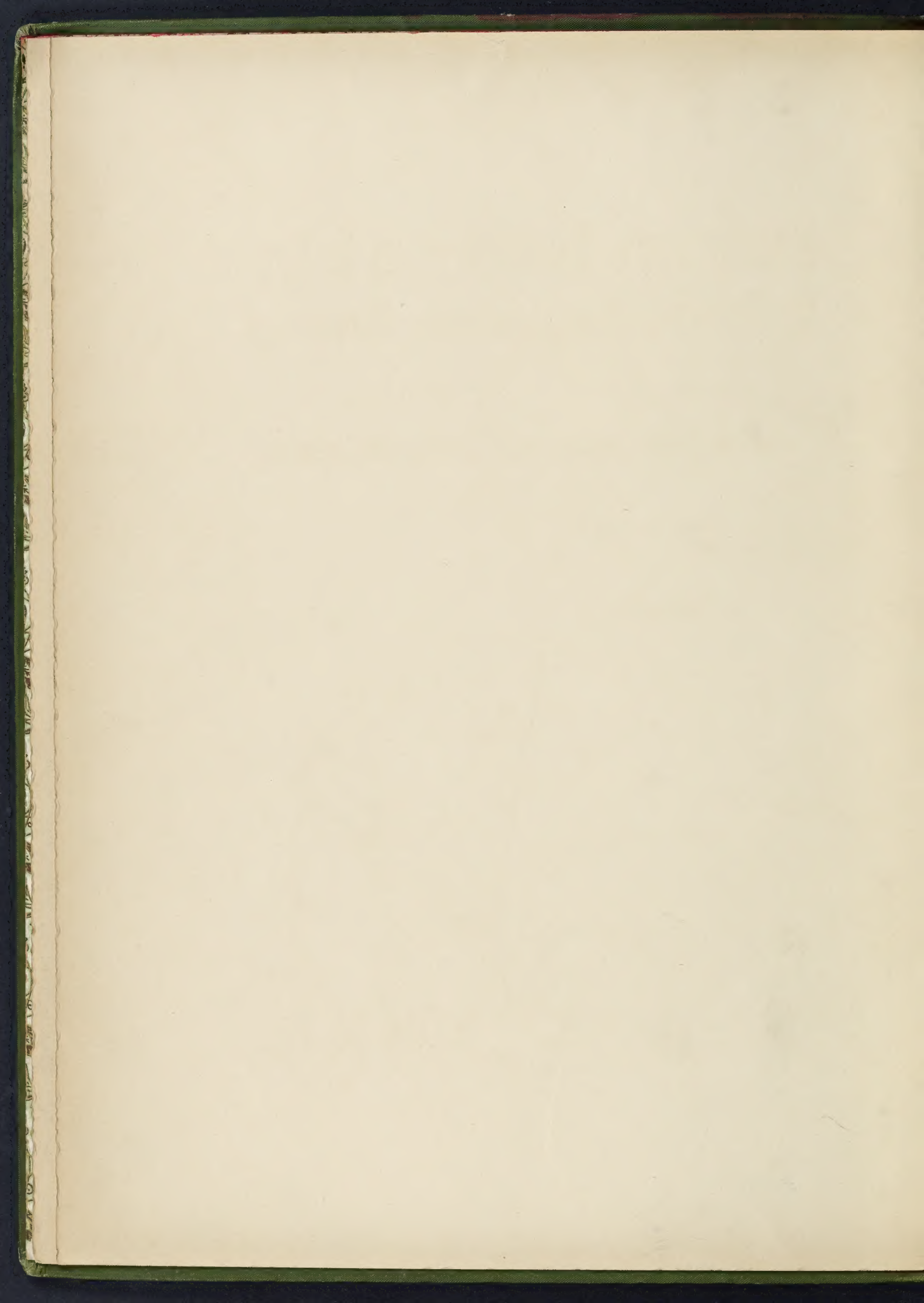




[illegible]

5

Императорскому Археологическому Обществу в С. Петербургѣ
отъ Д. К. Тренева
Москва, 24 Апр. 1903 г.





Иконостасъ Смоленскаго Собора Московскаго Новодѣвичьяго Монастыря.

ОБРАЗЦОВЫЙ РУССКІЙ ИКОНОСТАСЪ XVI—XVII ВѢКОВЪ, СЪ ПРИБАВЛЕНІЕМЪ

КРАТКОЙ ИСТОРІИ ИКОНОСТАСА СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ.

115 хромолитографій, литографій и фототипій и 100 цинкографій въ текстѣ.

Д. К. Треневъ.

Edition avec notice explicative en français par l'auteur

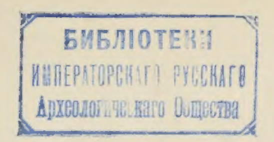
D. Tréneff.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ РАБОТЫ

М. Э. Флейшера.

ИЗДАНО ПРИ ЦЕРКОВН. АРХЕОЛОГИЧЕСК. ОТДѢЛѢ ОБЩЕСТВА ЛЮБИТ. ДУХОВНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

1902.



ИКОНОСТАСЪ СМОЛЕНСКАГО СОБОРА

МОСКОВСКАГО НОВОДѢВИЧЬЯГО МОНАСТЫРЯ.

ОБРАЗЦОВЫЙ РУССКІЙ ИКОНОСТАСЪ XVI—XVII ВѢКОВЪ,

СЪ ПРИБАВЛЕНІЕМЪ

КРАТКОЙ ИСТОРІИ ИКОНОСТАСА СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ.

---

115 хромолитографій, литографій и фототипій и 100 цинкографій въ текстѣ

Д. К. Треневъ.

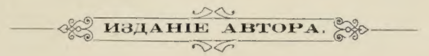
Edition avec notice explicative en français par l'auteur.

D. Tréneff.

Художественныя работы.

М. Э. флейшера.

ИЗДАНО ПРИ ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОМЪ ОТДѢЛѢ ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ ДУХОВНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.



1902.

Печатать разрѣшается. Февраля 4-го дня 1902 года.
Цензоръ протоіерей *Николай Извѣковъ*.



Его Сіятельству

Графу Сергію Дмитріевичу

Шереметеву

въ знакъ искренняго уваженія

посвящаетъ авторъ.


Смоленскаго собора
Новодѣвичьяго монастыря

Иконостасъ Смоленскаго собора Новодѣвичьяго монастыря.

Изд: Д. К. Треневъ.

М. Флейшеръ

«Дѣло русскаго иконописанія живетъ среди насъ, это теперь утлый челнъ, еще плывущій по русскому взбаломученному морю, но немного надо усилій, чтобы его поддержать, пока онъ еще плаваетъ, а тѣмъ болѣе грѣхъ его топить, когда не знаешь, на чемъ, быть можетъ, придется спасаться».

Академикъ *Н. П. Кондаковъ* (Современное положеніе русской народной иконописи, стр. 46).



Предисловіе

Въ святыхъ храмахъ и ризницахъ нашихъ древнихъ русскихъ монастырей хранится много, иногда мало вѣдомыхъ, памятниковъ древне-русскаго искусства, состоящихъ изъ замѣчательныхъ произведеній древней иконописи, церковной утвари, облаченій и т. д. Постепенное изданіе этихъ памятниковъ могло бы оказать значительную услугу исторіи древне-русскаго искусства и дѣлу поднятія и развитія нашего православнаго иконописанія!

На одной страницѣ настоящаго изданія художникъ изобразилъ ангела съ пылающимъ факеломъ въ рукѣ, пролетающаго надъ зданіями Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, ангела, олицетворяющаго собою вышеуказанную идею, и мы искренне желаемъ, чтобы, проносясь далѣе надъ нашими русскими обителями, онъ освѣтилъ еще многія сокровища нашего родного, древняго искусства.

Слѣдующее наше изданіе: «Серпуховской Высоцкій монастырь, его иконы и достопамятности» будетъ вмѣщать въ себѣ иллюстрированное описаніе какъ самаго монастыря и его иконъ, такъ равно и предметовъ его ризницы. Настоящее же изданіе посвящается исключительно памятникамъ древне-русскаго иконописанія, такъ какъ прежде всего издаются фототипическія репродукціи иконъ образцоваго многояруснаго иконостаса XVI—XVII вѣковъ.

Иконы эти, въ большинствѣ случаевъ, весьма выдающагося достоинства и написаны бо́льшею частью въ царствованіе царя Бориса Годунова, который выказалъ особенное вниманіе и щедрость, украшая соборный храмъ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, какъ мѣсто избранія его на царство и какъ главный храмъ монастыря, гдѣ пребывала его царственная сестра инокиня Александра. Въ виду всего вышесказаннаго нужно полагать, что для написанія издаваемыхъ иконъ были привлечены лучшія иконописныя силы того времени.

Реставрація издаваемаго иконостаса, совершенная въ 1683 году искуснѣйшими царскими иконописцами золотого времени разцвѣта русскаго иконописанія, подъ вѣдѣніемъ знаменитаго изографа Симона Ушакова, не могла не быть благотворною для его иконъ. Тогда же были прибавлены къ нимъ и тѣ замѣчательныя иконы этого славнаго царскаго изографа, высокое достоинство которыхъ ставитъ ихъ на ряду съ лучшими, первоклассными древними произведеніями нашего искусства иконописанія. Описаніе этихъ замѣчательныхъ иконъ и ихъ фототипическія изображенія были помѣщены нами и въ предварительномъ отдѣльномъ изданіи, предпринятомъ, дабы сдѣлать знакомство съ этими иконами болѣе доступнымъ иконописцамъ, художникамъ и всѣмъ тѣмъ, кто интересуется образцовыми произведеніями нашего древне-русскаго искусства.

Частыя неудачныя реставраціи и возобновленія иконъ иконостасовъ нашихъ древнихъ храмовъ значительно видоизмѣняли ихъ внѣшность, такъ что онѣ теряли иногда почти всѣ свои достоинства. Иконы иконостаса большого Успенскаго собора въ Московскомъ кремлѣ возобновлялись, напримѣръ, въ свое время иконописцами той же царской школы и подъ вѣдѣніемъ того же Ушакова, какъ и издаваемыя иконы Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, и отличались, быть можетъ, не менѣе ихъ своими достоинствами, но пожары и неудачныя послѣдующія возобновленія были причиною того, что характеръ ихъ письма и окраска понесли значительныя измѣненія, говорящія далеко не въ ихъ пользу. Иконы же издаваемаго иконостаса въ большинствѣ случаевъ сохранили достоинство древняго письма и, имѣя столь блестящее прошлое, заслуживаютъ особаго вниманія: на этомъ основаніи мы и позволили себѣ наименовать издаваемый иконостасъ «образцовымъ».

Въ нашемъ рефератѣ «Нѣсколько словъ о современномъ иконописаніи» (читанъ 17 апрѣля 1901 года въ засѣданіи Церковно-Археологическаго Отдѣла Общ. Люб. Духовн. Просв.) мы указывали, что фотографическія репродукціи

съ лучшихъ иконописныхъ памятниковъ нашей старины представляютъ собою лучшіе источники для изученія нашего иконописнаго древне-русскаго искусства и вмѣстѣ съ тѣмъ совершеннѣйшіе лицевые подлинники, могущіе служить руководствомъ при изученіи и копированіи и ученикамъ иконописныхъ школъ, по выбору ихъ опытныхъ наставниковъ, и на практикѣ—иконописцамъ, такъ какъ фотографія, и фототипія съ нея, замѣняетъ до нѣкоторой степени самый подлинникъ. Далѣе сообщалось нами въ томъ же рефератѣ, что, для успѣха въ трудѣ, иконописцу недостаточно однихъ контурныхъ изображеній лицевыхъ подлинниковъ, каковыми они у насъ издаются. Хотя контуры и знакомятъ его съ рисункомъ, а теоретическій подлинникъ—съ окраской и прочими описаніями, но все же они мало говорятъ ему о томъ глубокомъ религіозномъ смыслѣ священныхъ событій въ движеніяхъ участвующихъ въ нихъ фигуръ и въ выраженіи ихъ ликовъ, каковыми такъ обильно проникнуты иконописныя произведенія Византіи и наши русскія въ своихъ лучшихъ, преимущественно древнихъ, образцахъ. А самое главное достоинство нашей православной иконы заключается въ ея внутреннемъ религіозномъ содержаніи! Подобное же сужденіе о православной русской иконописи находимъ мы и въ трудѣ профессора Ѳ. И. Буслаева («Общія понятія о русской иконописи». Сборникъ на 1866 г., изд. Общ. древне-русск. искусства при Моск. Публ. музеѣ, 3), который говоритъ, что «главнѣйшее свойство русской иконописи состоитъ въ ея религіозномъ характерѣ, исключающемъ собою всѣ другіе интересы, или надъ ними вполнѣ господствующемъ и всѣ ихъ въ себѣ поглощающемъ».

Основываясь на вышеуказанномъ, мы издаемъ въ настоящемъ трудѣ часть собранныхъ нами матеріаловъ, относящихся къ изученію замѣчательныхъ древнихъ памятниковъ древне-русскаго иконописанія.

Совершавшаяся въ 1900 году реставрація иконъ издаваемаго иконостаса, каковыя при этомъ были изъ него вынуты, дала намъ возможность снять съ нихъ фотографическія репродукціи, фототипическіе оттиски съ которыхъ помѣщаются на таблицахъ настоящаго изданія.

Въ виду того, что настоящее наше изданіе можетъ въ будущемъ находиться въ рукахъ учениковъ иконописныхъ школъ и художниковъ, мы сдѣлали всё, что было въ предѣлахъ нашей возможности, чтобы его внѣшность и художественныя украшенія соотвѣтствовали ихъ стремленію къ изящному.

На обложкѣ изданія помѣщаемъ мы изображеніе преподобнаго Алипія, перваго иконописца древней Руси, о которомъ дошли до насъ извѣстія. Изображеніе это, сопутствующее всѣмъ нашимъ изданіямъ, указываетъ на ихъ основную цѣль: посильно содѣйствовать преуспѣянію православнаго русскаго иконописанія.

На слѣдующей виньеткѣ (Таблица I) изображенъ мѣдно-слюдяной кіотъ XVII вѣка, части котораго, выполненныя хромолитографіей, помѣщены на таблицѣ V. Изображеніе это служитъ какъ бы рамкой виньеткѣ и заключаетъ въ

себѣ общій видъ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря по эскизу съ натуры художника. На лѣвой нижней части этой рамки помѣщенъ рисунокъ знамени царевны Софьи съ ея портретомъ, изображеніе котораго сохраняется въ настоятельскихъ покояхъ обители.

Виньетка впереди настоящаго предисловія выполнена хромолитографіей по рисунку и идеѣ художника, равно какъ и слѣдующая, изображающая пылающій вѣчнымъ огнемъ зничъ. Византійскій стиль этихъ двухъ послѣднихъ виньетокъ указываетъ на то, что колыбелью русскаго искусства иконописанія была Византія, откуда зажженъ былъ первый вѣчный огонь знича, олицетворяющій собою въ этомъ случаѣ искусство православнаго иконописанія. Огонь этого знича, медленно разгораясь, запылалъ было яркимъ пламенемъ, но стихъ и еле тлѣлъ затѣмъ два долгихъ вѣка. Въ настоящее же давно желанное время, благодаря заботамъ Нашего Возлюбленнаго Монарха и учрежденію Комитета попечительства о русской иконописи, онъ долженъ, и быть можетъ скоро, разгорѣться вновь тѣмъ яркимъ и могучимъ пламенемъ, какимъ пылаетъ онъ на рисункѣ художника.

Впереди главной части настоящаго изданія: «Описанія образцоваго русскаго иконостаса Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря», помѣщаемъ мы составленную нами «Краткую исторію иконостаса съ древнѣйшихъ временъ», которая можетъ служить какъ бы введеніемъ въ слѣдующую основную или главную часть настоящаго труда. Написать и помѣстить въ настоящемъ изданіи эту отдѣльную самостоятельную часть признали мы нелишнимъ и умѣстнымъ, такъ какъ иллюстрированной, хотя бы и краткой, исторіи иконостаса у насъ еще не имѣлось. Рисунки и виньетки, помѣщаемые въ текстѣ, или выполнены по рисункамъ художника, или заимствованы изъ иностранныхъ источниковъ, или сдѣланы съ нашихъ фотографій, а также съ таковыхъ многоуважаемаго Ивана Ѳеодоровича Борщевскаго, которому считаемъ долгомъ выразить нашу признательность за любезное разрѣшеніе ими воспользоваться.

Къ этой части текста прилагается и таблица съ литографированнымъ изображеніемъ иконостаса Константинопольскаго Софійскаго храма до раззоренія его крестоносцами—реставрація художника М. Э. Флейшера, выполненная имъ согласно нашимъ указаніямъ. Слѣдующая часть изданія имѣетъ впереди вышеуказанную виньетку съ изображеніемъ летящаго ангела и въ самомъ текстѣ, въ началѣ, другую съ видомъ въѣздныхъ воротъ съ надвратною церковью Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

Эта часть текста вмѣщаетъ общее описаніе издаваемаго иконостаса и всѣхъ его иконъ въ отдѣльности. Описывая нѣкоторыя иконы пояса мѣстнаго и всѣ праздничнаго, мы приводимъ нѣкоторыя историческія о нихъ свѣдѣнія, а также таковыя объ иконографіи изображенныхъ на нихъ священныхъ событій. Произведеніямъ кисти Симона Ушакова и всѣмъ шестнадцати иконамъ пояса празд-

ничнаго, отличающимся выдающимся достоинствомъ, удѣляемъ мы особенное вниманіе.

На таблицахъ настоящаго изданія помѣщаются нами хромолитографическіе оттиски съ акварельныхъ копій художника М. Э. Флейшера съ новооткрытыхъ крашеныхъ орнаментовъ, украшавшихъ издаваемый иконостасъ въ древности, а также частей мѣднослюдяного кіота соборнаго храма монастыря, находившагося, по случаю ремонта собора, въ ризницѣ. На слѣдующихъ таблицахъ размѣщаются фототипическіе оттиски съ нашихъ фотографій 92-хъ иконъ издаваемаго иконостаса. Кромѣ того, на послѣдней таблицѣ помѣщены нами фототипическія изображенія трехъ иконъ, находящихся внѣ издаваемаго иконостаса, но столь замѣчательныхъ, что мы не могли не воспользоваться представившимся случаемъ и не помѣстить ихъ въ настоящемъ изданіи. Въ этомъ отдѣлѣ иконъ, находящихся внѣ иконостаса собора, желали бы мы помѣстить и многія другія, заслуживающія глубокаго вниманія по достоинству и оригинальности письма и по чуднымъ древнимъ окладамъ, украшеннымъ, помимо интересныхъ орнаментовъ, и дробницами съ роскошною цвѣтною эмалью, но доступа къ этимъ послѣднимъ на болѣе продолжительное время, съ перенесеніемъ ихъ въ возможныя для фотографированія условія, администрація монастыря не разрѣшила, найдя это для себя затруднительнымъ. По этой же причинѣ не были нами сфотографированы двѣ иконы издаваемаго иконостаса, отсутствующія поэтому на таблицахъ изданія. Это иконы: Успенія Пресвятой Богородицы, находящаяся надъ царскими вратами, и Владимірской Божіей Матери изъ пояса мѣстнаго.

Къ сожалѣнію, фотографическія репродукціи съ издаваемыхъ иконъ не могли быть нами выполнены такъ, какъ это было бы намъ желательно и возможно, по причинѣ тѣхъ неблагопріятныхъ условій, каковыми эта работа наша сопровождалась. Условія эти заключались въ зависимости отъ распоряженій администраціи монастыря и отъ мѣстонахожденія иконъ, иногда неблагопріятнаго для успѣшнаго ихъ фотографированія.

Бѣлыя пятна на иконахъ, изображающихъ страданія Спасителя, представляютъ ничто иное, какъ левкасъ, наложенный для ихъ реставраціи.

Вслѣдствіе того, что, во время совершенія подготовительныхъ работъ къ настоящему изданію, доступъ къ иконамъ былъ намъ прегражденъ, то размѣры нѣкоторыхъ иконъ не могли быть взяты, и, кромѣ того, явилась необходимость всѣ почти надписи на иконахъ списывать черезъ увеличительное стекло съ нашихъ фотографій. Чтоже касается обширныхъ надписей Ушаковской иконы, изображающей седьмой вселенскій соборъ, еле замѣтныхъ невооруженному глазу на небольшой фотографіи (16×22 сент.), то, чтобы ихъ переписать, потребовался продолжительный и весьма утомительный для зрѣнія трудъ. До помѣщенія этихъ надписей вторично въ настоящемъ изданіи, таковыя были нами вновь провѣрены, причемъ всѣ палеографическія неточности, каковыя оказались въ нашемъ пер-

вомъ изданіи и были нами ранѣе не замѣчены отъ несовершенства зрѣнія, непривычнаго еще тогда къ столь неестественно сильному напряженію, въ настоящемъ изданіи исправлены. Этотъ законченный вышеуказанный трудъ можетъ служить неоспоримымъ доказательствомъ высокой степени пригодности весьма рѣзкихъ фотографическихъ репродукцій въ дѣлѣ изученія памятниковъ нашей иконографіи!

Предполагая, что изданіе иконъ полнаго образцоваго русскаго иконостаса можетъ заинтересовать и иностранцевъ, относящихся съ большою любознательностью къ произведеніямъ русской иконописи, чему мы были многократно свидѣтелями, мы помѣстили въ концѣ настоящаго изданія краткій французскій текстъ съ перечнемъ всѣхъ рисунковъ, помѣщенныхъ на таблицахъ и въ русскомъ текстѣ настоящаго изданія. Въ этомъ краткомъ текстѣ, переведенномъ при нашемъ содѣйствіи на французскій языкъ monsieur A. Hours, мы даемъ краткія свѣдѣнія объ историческомъ прошломъ Новодѣвичьяго монастыря, объ устройствѣ иконостасовъ въ православныхъ русскихъ храмахъ вообще, объ описываемомъ иконостасѣ въ частности и объ иконописцахъ Симонѣ Ушаковѣ и Никитѣ Павловцѣ, снимки съ произведенія кисти которыхъ помѣщаются въ этомъ изданія. Эти краткія свѣденія, излишнія въ русскомъ текстѣ, какъ большинству хорошо извѣстныя, по нашему мнѣнію, могутъ быть пригодными для читателя иностранца, въ распоряженіи котораго имѣется немного изданій, дающихъ свѣдѣнія о замѣчательныхъ русскихъ монастыряхъ, ихъ храмахъ, иконостасахъ и, тѣмъ болѣе, объ образцовыхъ произведеніяхъ нашего древне-русскаго искусства иконописанія.

За исполненіе всѣхъ художественныхъ работъ для настоящаго изданія мы считаемъ долгомъ выразить искреннюю благодарность нашему сотруднику художнику М. Э. Флейшеру и не можемъ не отмѣтить, что всѣ труды совершались имъ исключительно изъ желанія послужить дѣлу преуспѣянія русскаго искусства. Мы были свидѣтелями, съ какимъ вниманіемъ и любовью къ дѣлу были совершены имъ всѣ виньетки, рисунки и копіи съ иконы и орнаментовъ, что происходило иногда при условіяхъ самыхъ неблагопріятныхъ. Такъ напримѣръ, на совершеніе копіи съ металлическо-слюдяныхъ частей древняго кіота, хранившагося по случаю ремонта собора въ ризницѣ, ему было предоставлено администраціей монастыря едва нѣсколько минутъ времени, и, если эти рисунки появились на таблицѣ нашего изданія, то этимъ обязаны мы исключительно его способностямъ, техникѣ и памяти.

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о помѣщаемыхъ въ текстѣ настоящаго изданія свѣдѣніяхъ, касающихся современной реставраціи нашей древней иконописи.

Въ обоихъ отдѣлахъ русскаго текста мы обращаемъ вниманіе читателей особенно на совершающіяся у насъ современныя неудачныя реставраціи древнихъ,

иногда драгоцѣнныхъ, иконъ нашихъ иконостасовъ и высказываемъ все, чему или были свидѣтелями, или на что имѣли неоспоримыя доказательства. Нѣкоторыя изъ таковыхъ и приведены нами на таблицѣ (III) съ надписью: «Образцы современной реставраціи древней иконописи».

Неудачныя реставраціи совершаются у насъ или подъ вѣдѣніемъ современныхъ археологовъ, или иногда—не хуже и не лучше—безъ ихъ вѣдома и участія! Въ нашихъ монастыряхъ и храмахъ и до сего дня реставраціи отдѣльныхъ иконъ совершаются очень часто по инициативѣ настоятелей и настоятельницъ или церковныхъ старостъ, которые, движимые однимъ лишь искреннимъ усердіемъ и религіозными чувствами и желая обновить древнія иконы своихъ храмовъ, ввѣряютъ ихъ иконописцамъ для реставраціи и получаютъ ихъ часто возобновленными въ такомъ, напримѣръ, видѣ, какъ икона Богоявленія (№ 3), фототипическій снимокъ съ которой помѣщается ниже на таблицѣ III съ надписью «Образцы современной реставраціи древней иконописи». Если обстоятельства эти не измѣнятся къ лучшему, то для процвѣтанія русской иконописи и охраненія въ ней плодотворнаго вліянія художественныхъ образцовъ нашей старины не останется вовсе этихъ художественныхъ образцовъ!

Да если таковые пока еще и сохраняются неиспорченными реставраціями, то это далеко не частыя явленія! Ниже мы указываемъ на необходимость принятія рѣшительныхъ и безотлагательныхъ мѣръ къ пресѣченію этихъ нежелательныхъ явленій и на то, въ чемъ, главнымъ образомъ, по нашему мнѣнію, должны заключаться эти мѣры, и при этомъ представляемъ недостатки современныхъ реставрацій нашей древней иконописи во всемъ ихъ нежелательномъ, некрасивомъ, но зато истинномъ видѣ.

7 марта 1902 года. **Д. К. Треневъ.**



Краткая исторія иконостаса

съ древнѣйшихъ временъ





Краткая исторія иконостаса съ древнѣйшихъ временъ.



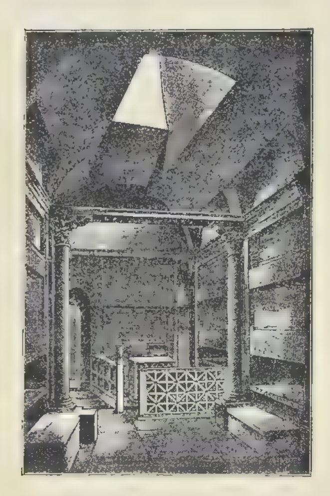
КОНОСТАСЪ въ видѣ высокой стѣнки, составленной изъ нѣсколькихъ поясовъ иконъ, отдѣляющій алтарь—мѣсто для священнодѣйствія — отъ остальной части храма, предназначенной для молящихся, составляетъ необходимую принадлежность нашихъ православныхъ храмовъ. Вышеуказанная его форма настолько обычна, что можно было бы думать, что таковою существовала она и въ глубочайшей древности. Однакоже научныя изслѣдованія и приводимыя ниже неоспоримыя данныя убѣждаютъ насъ, что форма нашихъ иконостасовъ съ вѣками испытала перемѣны и совершенно удалилась въ своемъ видѣ отъ первобытнаго типа.

Существованіе иконостаса, но не въ нынѣшнемъ видѣ, а въ видѣ невысокихъ рѣшетчатыхъ преградъ, относится къ первымъ вѣкамъ христіанства. Подобныя алтарныя преграды сохранились въ древнихъ „криптахъ“ или подземныхъ церквахъ катакомбъ, гдѣ первые христіане совершали свое богослуженіе, скрываясь отъ преслѣдованій язычниковъ.

Огражденіе алтаря невысокими первоначально рѣшетками было вызвано необходимостью охранить священнослужителей отъ напора толпы во время богослуженія и для того, чтобы совершеніе его ничѣмъ не стѣснялось.

Проф. Н. Красносельцевъ въ своихъ „Очеркахъ изъ исторіи христіанскаго храма“ высказываетъ[1] предположеніе, что вышеуказанныя причины устроенія алтарныхъ преградъ должны были имѣть полную силу и въ первые три вѣ-

ка. Поэтому очень вѣроятно, что алтарныя преграды устраивались даже въ домашнихъ и подземныхъ церквахъ, гдѣ неудобство тѣсноты могло быть еще чувствительнѣе, чѣмъ въ открытыхъ церквахъ... Довольно значительные остатки такихъ рѣшетокъ, вырѣзанныхъ изъ мрамора по очень изящному рисунку, сохранились до настоящаго времени. По указанію де-Росси, между ними есть одна очень древняя, съ надписью отъ конца III вѣка[2].



№ 1. Папская крипта (реставрація) въ катакомбахъ св. Каллиста.

Г. Филимоновъ, давая намъ свѣдѣнія о первоначальной формѣ иконостасовъ и о причинахъ, лежащихъ въ основаніи ихъ устройства, приводитъ слова Евсевія Памфила, который, описывая церковь въ Тирѣ, сооруженную въ первой четверти IV столѣтія, говоритъ, между прочимъ, о строителѣ, что онъ, — „чтобы святилище не для всѣхъ было доступно, оградилъ его сѣтьми изъ дерева, украшенными тончайшей и искуснѣйшей работой, приводившей въ изумленіе зрителя[3]“. О томъ, что послужило поводомъ къ устроенію алтарныхъ преградъ, узнаемъ мы также изъ житія св. Василія Великаго, въ которомъ сообщается[4], что онъ замѣтилъ однажды на литургіи, во время совершенія таинства, что державшій рипиды дьяконъ перемигивался со стоявшею у алтаря женщиною; подвергнувъ наказанію виновнаго, во избѣжаніе впредь подобнаго соблазна, Святитель отдѣлилъ міряпъ алтарною преградою: „отъ того убо времени св. Василій повелѣ быти въ церкви предъ алтаремъ завѣсамъ и преградамъ женъ ради, да не кая дерзнетъ проникнути въ алтарь во время божественныя службы, дерзнувшая же да изженется отъ церкве и святаго причащенія да отлучится“.

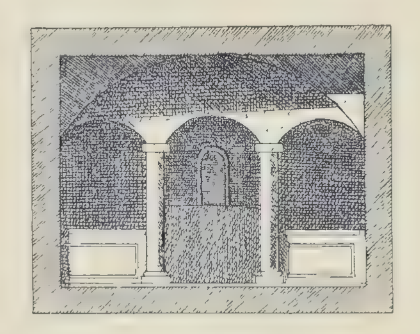
Такъ какъ св. таинство Евхаристіи совершалось первоначально въ катакомбахъ на гробахъ свв. мучениковъ, при чемъ саркофагъ служилъ и престоломъ, то мѣсто, гдѣ онъ находился, отгораживалось рѣзною рѣшеткою; какъ на примѣръ, можно указать на папскую крипту катакомбъ св. Каллиста, а также на остатки подобныхъ же рѣшетчатыхъ алтарныхъ преградъ, находившихся въ криптахъ катакомбъ Прискиллы и св. Елены[5]. Прилагаемый при семъ рисунокъ (№ 1) изображаетъ въ реставрированномъ видѣ вышеуказанную крипту папы св. Сикста въ катакомбахъ св. Каллиста[6]; на немъ мы видимъ также, что посрединѣ святилища находятся двѣ колонны со спиралеобразными выемами, поддерживающія два карниза и поперечную перекладину. Это сооруженіе представляетъ какъ бы первообразъ той формы иконостасовъ, каковая повто-

ряется затѣмъ въ послѣдующіе вѣка какъ въ западныхъ древнихъ базиликахъ, такъ и въ византійскихъ храмахъ.

Въ Латеранскомъ музеѣ хранится мраморный осколокъ, найденный въ катакомбахъ, на которомъ имѣется изображеніе иконостаса первобытной формы. Рисунокъ (№ 2) изображаетъ двѣ колонны іоническаго стиля, изъ трехъ пролетовъ которыхъ—средній, болѣе широкій, оставленъ для прохода, а два другихъ снабжены низенькими рѣшетчатыми щитами или перегородками. Надъ рѣшетками замѣчается занавѣсь, служившая, очевидно, для сокрытія алтаря отъ взоровъ молящихся, когда этого требовали нѣкоторые моменты богослуженія. Передъ проходомъ въ алтарь замѣчаются на изображеніи двѣ ступеньки, указывающія, что еще и въ катакомбахъ алтари устраивались иногда выше, чѣмъ остальная часть крипты. Ниже иконостаса помѣщается поясное, орантное, изображеніе женщины (т.-е. съ молитвенно воздѣтыми вверхъ руками), которое Rohault de Fleury объясняетъ намъ, какъ символическое изображеніе собранія вѣрующихъ[7]. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ (№ 3), изображающій иконостасъ въ катакомбахъ св. Іаннуарія въ Неаполѣ. Онъ состоитъ изъ двухъ колоннъ, соединенныхъ на верху полукруглыми арками. Средняя нижняя часть между колоннами остается свободною для прохода. Части же по сторонамъ закрыты низенькими сплошными каменными щитами. Rohault de Fleury относитъ это сооруженіе къ V вѣку[8]. Изъ всего вышесказаннаго мы видимъ, что первобытныя алтарныя преграды состояли не изъ однѣхъ рѣшетокъ, но также и изъ каменной перекладины, укрѣпленной въ двухъ противоположныхъ стѣнкахъ, чаще всего поддерживаемой колоннами, размѣщенными на равномъ разстояніи одна отъ другой. Промежутки между ними внизу заграждались или вышеуказанными рѣшетками или сплошными щитами, при чемъ средній оставался свободнымъ для прохода. Высокія колонны въ такомъ случаѣ замѣняли низкіе столбики, каковые входили въ составъ рѣшетчатыхъ преградъ, чтобы сообщить имъ бóльшую устойчивость.



№ 2. Изображеніе иконостаса на мраморномъ осколкѣ Латеранскаго музея.

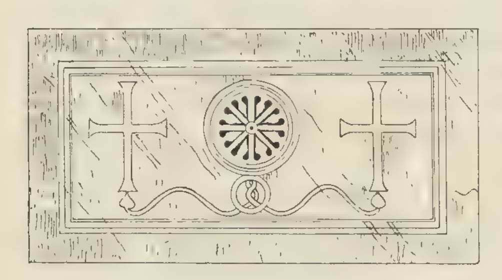

№ 3. Иконостасъ въ катакомбахъ св. Іаннуарія въ Неаполѣ.

Для того, чтобы совершающееся въ алтарѣ богослуженіе было доступнѣе взорамъ молящихся, уровень алтарнаго помоста возвышался на нѣсколько сту-

пеней надъ поломъ прочей части храма. Этотъ обычай, перейдя къ намъ изъ Византіи, сохраняется и въ современномъ зодчествѣ нашихъ церквей, при чемъ это возвышеніе носитъ названіе алтарной солеи.

Стремленію сдѣлать алтарь доступнѣе взорамъ молящихся, выразившемуся въ устройствѣ прозрачныхъ сѣтчатыхъ преградъ и подъема уровня алтарнаго помоста, нисколько не противорѣчило устройство завѣсъ, которыя скрывали алтарь на то время, когда того требовалъ ходъ богослуженія.

Вышеуказанныя формы первобытныхъ иконостасовъ катакомбъ не перестаютъ существовать и въ древнихъ базиликахъ или храмахъ какъ западныхъ, такъ и византійскихъ, хотя алтарныя преграды эти, очевидно, устраивались не всегда одинаково. „У Евсевія", говоритъ Г. Филимоновъ[9], „какъ мы видѣли, упоминаются преграды въ видѣ сѣтей изъ дерева, у другихъ металлическія, какъ то: у Софронія, Германа, Льва Остійскаго, Павла Силенціарія. Конечно, нелегко возсоздать рисунокъ этихъ первоначальныхъ, рѣшетчатыхъ алтарныхъ преградъ, и въ этомъ случаѣ нельзя обойтись безъ внимательнаго изученія ихъ и каменныхъ алтарныхъ преградъ, существовавшихъ на ряду съ первыми одновременно. Извѣстно, что тѣ и другія были слишкомъ низки, чтобы сколько-нибудь закрыть собою алтарь; онѣ состояли вообще изъ стѣнки или рѣшетчатой металлической, или деревянной, или сплошной каменной, такъ же весьма низкой, не превышающей полокотной высоты". Металлическія рѣшетчатыя преграды дѣлались изъ драгоцѣннаго металла; такъ, напримѣръ, рѣшетка, пожертвованная Константиномъ Великимъ въ базилику св. Лаврентія въ Римѣ, была изъ чистѣйшаго серебра и вѣсила 1000 фунтовъ[10]. До насъ дошли лишь каменныя сооруженія этого рода, каковыя видимъ мы на помѣщаемыхъ здѣсь рисункахъ, изображающихъ внутренній видъ базиликъ, и на рисункѣ отдѣльнаго щита каменной алтарной преграды Равеннской церкви (№ 4). Деревянныя и металлическія сооруженія этого рода, какъ менѣе прочныя и иногда въ виду цѣнности матеріаловъ, какъ, напримѣръ, мѣди и серебра, изъ которыхъ они были сдѣланы, разрушались и употреблялись для корыстной цѣли и потому до нашего времени не сохранились.



№ 4. Каменный щитъ алтарной преграды въ Равеннѣ.

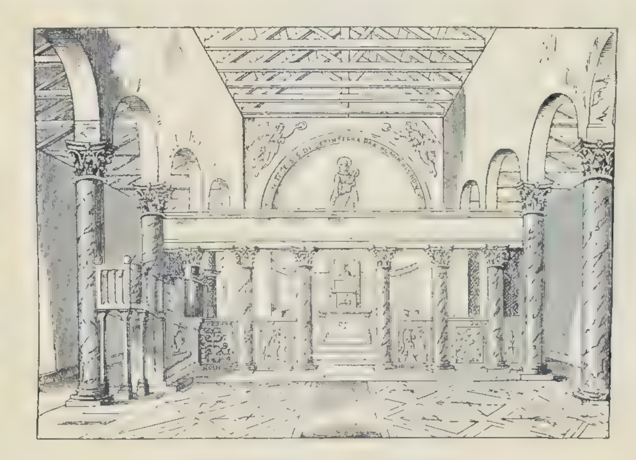
Изображеніе алтарной преграды находится на фрескахъ подземной церкви св. Климента въ Римѣ, какъ мы это видимъ на прилагаемомъ при семъ рисункѣ[11] (№ 5), изображающемъ чудо у мощей св. Климента. Алтарная пре-

града изображена на немъ въ видѣ архитрава, покоящагося на легкихъ колоннахъ, къ которому между колоннъ привѣшены свѣтильники. Правый пролетъ снабженъ, повидимому, невысокою стѣнкою. Посреди алтаря находится престолъ, на которомъ пелена или, вѣрнѣе, антиминсъ и двѣ горящихъ свѣчи. Надъ престоломъ имѣется сѣнь, а надъ среднимъ проходомъ завѣса, состоящая изъ двухъ половинъ, поднятыхъ и прикрѣпленныхъ къ столбамъ иконостаса.



№ 5 Фреска подземной церкви св. Климента въ Римѣ.

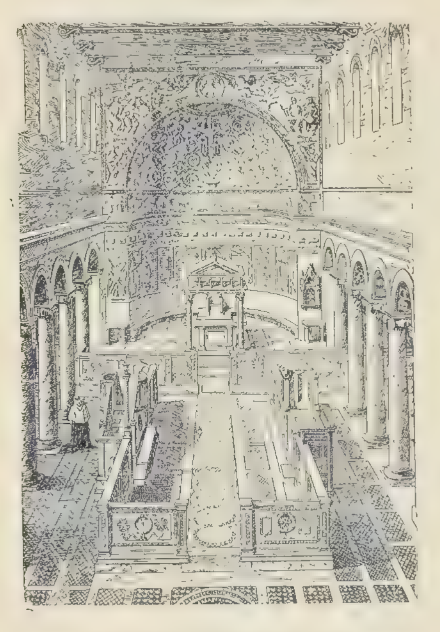
Слѣдующій рисунокъ (№ 6) изображаетъ реставрированный иконостасъ церкви на островѣ Торчелло, согласно рисунку Rohault de Fleury, который сообщаетъ въ своемъ трудѣ «La messe»[12], что матеріаломъ ему служила одна миніатюра изъ армянскаго монастыря, причемъ построеніе этой базилики онъ относитъ къ VII вѣку. Иконостасъ этотъ состоитъ изъ антаблемента, поддерживаемаго шестью колоннами. Весьма интересенъ рисунокъ каменныхъ скульптурныхъ щитовъ въ нижней части преграды. Rohault de Fleury сообщаетъ, что трабъ или антаблементъ, покрывавшій колонны, въ настоящее время уже не существуетъ; онъ слышалъ отъ M. Benouville, что тотъ не нашелъ ни малѣйшей отъ него части и что онъ замѣненъ широкою рамою съ натянутымъ полотномъ, на которомъ помѣщаются совершенно новыя изображенія Богоматери и 12 апостоловъ.



№ 6. Базилика на островѣ Торчелло.

Иконостасъ первоначальнаго храма св. Петра въ Римѣ, построеннаго при Константинѣ Великомъ, состоялъ изъ ряда колоннъ, надъ капителями которыхъ возвышались статуи св. апостоловъ. Rohault de Fleury высказываетъ сомнѣніе

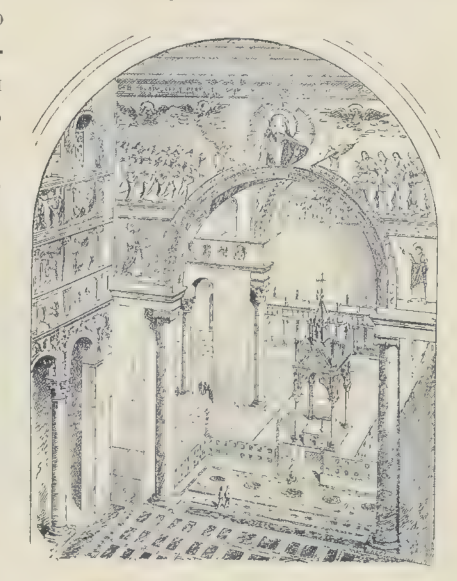
въ томъ, чтобы первоначально надъ колоннами могъ быть антаблементъ и чтобы этотъ послѣдній могъ составлять вообще принадлежность алтарной преграды особенно за долго до VI вѣка. Рисунокъ, изображающій внутренній видъ первобытнаго храма св. Петра въ Римѣ въ Real-encyklopädie der Christlichen Alterthümer F. X. Kraus[13], представляетъ иконостасъ о шести колоннахъ, покрытыхъ антаблементомъ, на которомъ уже размѣщены статуи. Подобный видъ этотъ иконостасъ могъ имѣть не ранѣе 514 года, когда, по свидѣтельству Анастасія библіотекаря, папа Ормизда, устроивъ алтарную перекладину, покрылъ ее серебряною обшивкою вѣсомъ въ 1400 фунтовъ[14]. Rohault de Fleury сообщаетъ, что иконостасъ этого храма былъ возобновленъ папою Григоріемъ III (731—741), при чемъ его антаблементъ былъ снабженъ барельефами Спасителя, Богоматери, апостоловъ и ангеловъ[15]. Къ сожалѣнію этотъ замѣчательный иконостасъ до нашего времени не сохранился. Rohault de Fleury сообщаетъ, что цѣлы лишь нѣсколько весьма цѣнныхъ и замѣчательныхъ его колоннъ, по преданію бывшихъ якобы въ Іерусалимѣ, въ Соломоновомъ храмѣ.



№ 7. Базилика св. Климента въ Римѣ.

На прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 7), изображающемъ внутреннюю часть базилики св. Климента въ Римѣ, видимъ мы алтарную преграду безъ высокихъ колоннъ съ антаблементомъ. Леноаръ даетъ намъ слѣдующее ея описаніе[16]: „Въ базиликѣ св. Климента въ Римѣ алтарь отдѣлялся отъ церкви преградою, состоящею изъ пиластровъ и мраморныхъ плитъ, съ мозаиками и богатыми скульптурными украшеніями; на многихъ плитахъ встрѣчается монограмма Іоанна VIII, доказательство, что преграда сдѣлана по приказанію этого папы въ 872 г. Вдоль ея, на мѣдныхъ или деревянныхъ пиластрахъ, были привѣшены завѣсы, которыя, какъ и теперь въ греческихъ церквахъ, закрывали отъ предстоящихъ все пространство алтаря въ подражаніе завѣсѣ „святая святыхъ“ скиніи Соломонова храма. Еще теперь въ преградѣ видны щели, въ которыя вставлялись пиластры. Предъ самымъ алтаремъ преграда открывается въ церковь: это такъ называемая „святая дверь“, предъ которой первоначально было царское мѣсто“.

Слѣдующій рисунокъ (№ 8)[17] изображаетъ внутренній видъ базилики св. Павла „за стѣнами“ въ Римѣ, построенной по словамъ Rohault de Fleury еще до папы Сикста V[18]. Алтарныя преграды этого храма весьма замѣчательны. M. Albert Lenoir въ своемъ трудѣ „Architecture monastique“[19] приводитъ слѣдующее свидѣтельство о ней Анастасія библіотекаря изъ составленнаго имъ жизнеописанія папы Леона IV: „По правую и по лѣвую стороны онъ повѣсилъ бѣлыя шелковыя занавѣси между высокими колоннами, число которыхъ состояло изъ сорока двухъ“. Подобныя занавѣси, состоявшія изъ двухъ половинъ, прикрѣплялись къ верху большой арки, которою заканчивался средній нефъ базилики, если при этомъ арка составляла границу алтаря. Эти громадныя занавѣси откидывались на обѣ стороны. Въ такомъ видѣ онѣ изображены на рисункѣ, представляющемъ внутренность описываемой базилики въ вышеуказанномъ изданіи A. Lenoir[20]. Въ этой базиликѣ алтарь является какъ бы обнесеннымъ рядами колоннъ съ антаблементомъ. Число колонъ —42—является общимъ для всего междустолпія этого храма, по мнѣнію A. Lenoir[21]. Надъ престоломъ его устроенъ величественный киворій.

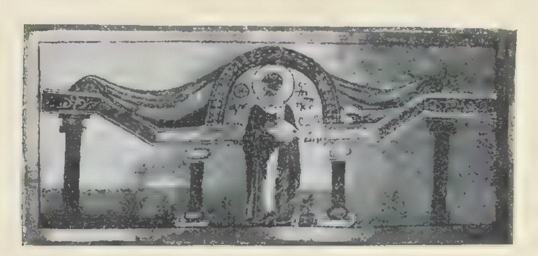


№ 8. Базилика св. Павла въ Римѣ.

Во всѣхъ почти вышеописанныхъ базиликахъ мы замѣчаемъ, что завѣса при алтарныхъ преградахъ представляла необходимую ихъ принадлежность. Объ алтарныхъ завѣсахъ проф. Н. Красносельцевъ въ своихъ „Очеркахъ изъ исторіи христіанскаго храма“[22] сообщаетъ намъ слѣдующее: „Свидѣтельства древнихъ писателей о церковныхъ завѣсахъ очень многочисленны, но большею частью не ясны, такъ какъ таковыя имѣли разнообразное назначеніе, но есть впрочемъ и такія свидѣтельства, которыя несомнѣнно относятся къ этому роду завѣсъ. Таково особенно свидѣтельство Златоуста: „Когда“ (послѣ выхода кающихся), говоритъ Златоустъ, „износится жертва и въ жертву предлагается Христосъ, эта божественная овча, когда слышишь: помолимся всѣ вмѣстѣ, когда видишь, что поднимаются обѣ половины завѣсъ, то представляй себѣ тогда, что разверзаются небеса и свыше нисходятъ ангелы. Какъ никому изъ непросвѣщенныхъ нельзя бываетъ здѣсь присутствовать, такъ равно нельзя присутствовать и нечистымъ, хотя бы и просвѣщеннымъ“[23].

Знакомясь съ содержаніемъ миніатюръ греческаго минологія X вѣка, хранящагося въ Московской Сунодальной библіотекѣ, мы замѣтили, что святые, изображенные на нихъ въ отдѣльности, въ большинствѣ случаевъ находятся подъ центральною аркою колоннады, увѣнчанной антаблементомъ, представляющей, нужно думать, не что иное, какъ алтарную преграду. Каждый изъ подобныхъ среднихъ проходовъ на миніатюрахъ снабженъ и завѣсами, обѣ половины которыхъ представлены или откинутыми въ стороны и придерживаемыми, вбитыми въ стѣны по сторонамъ алтарной преграды, крюками или закинутыми на ся антаблементъ, какъ это видимъ мы на помѣщаемомъ при семъ рисункѣ (№ 9)[24], изображающемъ одну изъ миніатюръ вышеуказанной рукописи.

Вышеприведенное свидѣтельство Златоуста: „когда видишь, что поднимаются обѣ половины завѣсъ, то представляй себѣ тогда, что разверзаются небеса и свыше нисходятъ ангелы и т. д.“ не указываетъ ли намъ, что изображеніе святыхъ на вышеупомянутыхъ миніатюрахъ подъ арками царскихъ вратъ алтарной преграды съ разверстыми завѣсами имѣло цѣлью указать на то, что имъ уготовано на небесахъ Царствіе Божіе или рай, подобіе котораго представляетъ на землѣ алтарь нашихъ христіанскихъ святилищъ.

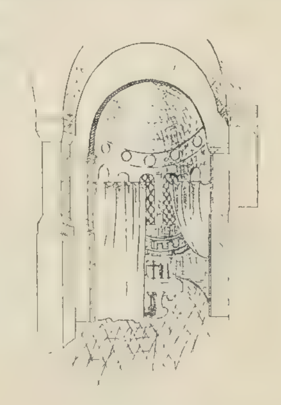


№ 9. Миніатюра греческаго минологія X в. въ Московской Сунодальной библіотекѣ.

Несмотря на то, что нижепомѣщаемые рисунки—свидѣтельства древнихъ писателей—указываютъ, что помимо завѣсъ существовали въ алтарныхъ преградахъ и царскія двери, въ древности завѣсы въ большинствѣ случаевъ ихъ замѣняли. Завѣсы эти, какъ видѣли мы выше въ описаніи западныхъ базиликъ, прикрѣплялись непосредственно къ верху большой арки, которою заканчивался средній нефъ базилики, служившей алтарю гранью, какъ, напримѣръ, въ вышеупомянутой базиликѣ св. Павла въ Римѣ. Въ другихъ случаяхъ укрѣплялись онѣ къ архитраву алтарной преграды, называвшемуся у насъ „тябломъ“, какъ это видѣли мы на вышеприведенныхъ рисункахъ.

Г. Филимоновъ сообщаетъ, что завѣсы эти назывались у насъ запонами. Въ томъ случаѣ, когда въ преградѣ алтарной не существовало дверей, а были одни лишь отверстія съ завѣсой, послѣдняя называлась „катапетасмой и бэматюрой“[25]. Таковая не встрѣчается уже часто, но слѣды существованія такого рода завѣсъ, замѣнявшихъ собою мѣстами царскія двери, сохранились во многихъ древнихъ церквахъ Греціи, Грузіи и въ италіанскихъ базиликахъ. На завѣсахъ этихъ были вытканы разныя священныя изображенія: кресты, сюжеты

изъ Евангельскихъ событій и т. д. Ch. Bayet даетъ намъ свѣдѣнія, на основаніи которыхъ мы можемъ судить объ искусствѣ древнихъ грековъ фабриковать подобныя фасонныя ткани еще во времена Юстиніана[26]. Леноаръ даетъ намъ свѣдѣнія о завѣсѣ съ вытканнымъ изображеніемъ Спасителя, бесѣдующаго съ Самарянкою, въ церкви св. Димитрія въ Смирнѣ, каковое изображеніе занимаетъ на ней мѣсто въ открытомъ пространствѣ между низенькими царскими вратами и верхнею частью ихъ арки[27]. В. Прохоровъ въ своемъ журналѣ „Христіанскія древности и археологія" даетъ намъ рисунокъ и описаніе одной завѣсы, подаренной царемъ Іоанномъ Васильевичемъ Грознымъ въ 1556 году Хиландарскому монастырю на Аѳонѣ, на которой вышитъ Деисусъ съ летящими ангелами и поясныя изображенія святыхъ въ кругахъ вдоль ея краевъ[28].



№ 10. Внутренній видъ церкви въ Валахіи.

Въ нѣкоторыхъ случаяхъ алтарныя завѣсы замѣняли собою и алтарныя преграды, какъ это мы видимъ на прилагаемомъ рисункѣ (№ 10), изображающемъ алтарь одной церкви въ Валахіи[29]; завѣсы эти раздвигаются на кольцахъ, которыя скользятъ по тонкой перекладинѣ, помѣщающейся между столпами, поддерживающими предъалтарную арку храма.

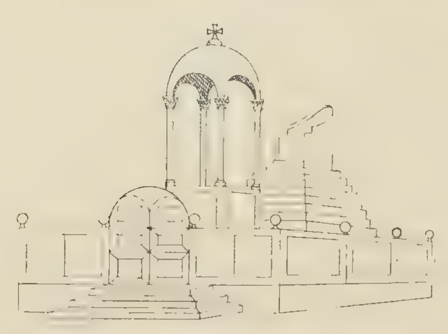


№ 11. Миніатюра Ватиканскаго греческаго минологія X вѣка.

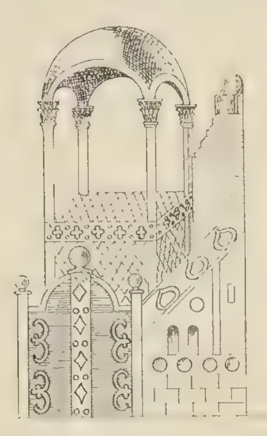
Архимандритъ Порфирій Успенскій въ описаніи своего перваго путешествія въ Синайскій монастырь въ 1845 году упоминаетъ еще объ одной такой завѣсѣ, замѣняющей иконостасъ въ маломъ придѣлѣ Купины въ соборномъ храмѣ вышеупомянутаго монастыря: „Въ придѣлѣ, о которомъ идетъ рѣчь, нѣтъ иконостаса, а во время литургіи, когда надобно, употребляется завѣса"[30]—говоритъ онъ.

Вышепомѣщенный рисунокъ (№ 11) изъ греческаго минологія знакомитъ

насъ съ устройствомъ извѣстнаго типа алтарной преграды въ Византіи, указывая, что формы ихъ соотвѣтствовали западной древней. Помѣщаемый при семъ рисунокъ, изображающій миніатюру изъ греческаго минологія X вѣка Ватиканской библіотеки, указываетъ намъ, что алтарная преграда имѣла иногда въ Византіи форму низенькихъ алтарныхъ мраморныхъ загородокъ, среди которыхъ возвышался надъ святымъ престоломъ киворій. На миніатюрѣ этой изображено Срѣтеніе Господа Іисуса Христа, при чемъ Св. Симеонъ представленъ принимающимъ въ пелену, находящуюся въ его рукахъ, Младенца Іисуса, позади котораго и находится замкнутая низенькая мраморная преграда [31] съ такими же царскими вратами и съ киворіемъ посреди. Подобную же низенькую алтарную преграду съ царскими вратами представляетъ слѣдующій рисунокъ (№ 12) съ миніатюры рукописи, заимствованный нами изъ изданія M. Albert Lenoir „Architecture monastique“ [32]. Оба вышеприведенныхъ рисунка изображаютъ довольно сходную форму алтарной преграды.


№ 12. Алтарь на миніатюрѣ древней рукописи.

Не менѣе интересенъ и рисунокъ (№ 13), помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ и изображающій древній алтарь съ низенькими царскими вратами, каковой находится среди мозаикъ, украшающихъ стѣны храма св. Марка въ Венеціи [33].


№ 13. Алтарь на мозаикѣ собора св. Марка въ Венеціи.

Низкія каменныя алтарныя преграды, съ такими же царскими вратами, находятся на миніатюрахъ рукописи монаха Іакова XI вѣка, хранящейся въ Національной библіотекѣ въ Парижѣ [34], и на нѣкоторыхъ миніатюрахъ, помимо вышеуказаннаго Ватиканскаго минологія X вѣка [35].

Упоминая объ алтарныхъ преградахъ византійскихъ храмовъ, мы считаемъ необходимымъ сказать нѣсколько словъ и объ иконостасѣ храма св. Марка въ Венеціи, построеніе котораго византійскими зодчими начато было въ нынѣшнемъ видѣ въ 1043 году и довершилось затѣмъ въ послѣдующее время [36]. Прилагаемый при семъ рисунокъ (№ 14) изображаетъ внутренній видъ этого замѣчательнаго памятника византійскаго зодчества на западѣ, прототипа

бывшаго Константинопольскаго храма 12 Апостоловъ. Храмъ этотъ произвелъ сильное впечатлѣніе на нашего просвѣщеннаго русскаго паломника по святымъ мѣстамъ А. Н. Муравьева, который говоритъ о немъ слѣдующее[37]: „Тутъ все, и Кремль и св. Софія,—Цареградская, Кіевская, Новгородская; здѣсь борется Западъ съ Востокомъ, на ихъ Адріатической грани, въ преддверіи храма, который обличаетъ своей византійскою красою всю суету готическихъ прикрасъ". Далѣе Андрей Николаевичъ дастъ намъ и описаніе самаго иконостаса[38]: „Всѣ три, то есть главный алтарь и оба придѣла, возвышены пятью мраморными ступенями надъ помостомъ церкви, какъ это бываетъ въ древнихъ соборахъ, и двѣ каѳедры стоятъ впереди ихъ для чтенія Евангелія и для проповѣди, а иногда для бесѣды. Двери къ народу. Самыя колонны драгоцѣннаго африканскаго мрамора, которыя поставлены на ступеняхъ алтаря числомъ до 16, съ изваяніями апостоловъ на своемъ фронтонѣ, имѣютъ совершенно видъ иконостаса, и стоило бы только для полноты его вставить иконы между столбовъ". Къ этому описанію слѣдуетъ присоединить свѣдѣніе о существованіи большого креста надъ среднимъ проходомъ этого иконостаса.


№ 14. Внутренній видъ храма св. Марка въ Венеціи.

Rohault de Fleury въ своемъ трудѣ „La messe"[39] сообщаетъ намъ о вышеописанной формѣ иконостаса, состоящей изъ колоннъ, соединенныхъ на верху архитравомъ, что таковая врядъ ли появляется ранѣе VI вѣка и указываетъ, какъ на болѣе древнюю, на форму иконостаса въ видѣ однѣхъ колоннъ безъ антаблемента.

Мы видѣли на помѣщенныхъ выше рисункахъ изображенія иконостасовъ въ катакомбахъ въ видѣ колоннъ съ антаблементомъ, существовавшимъ и ранѣе VI вѣка, но эта форма иконостаса не была ли вызвана отчасти желаніемъ дать болѣе опоры верхней внутренней части подземной крипты, почему антаблементъ иногда непосредственно къ ней и примыкаетъ?

Въ куполѣ церкви св. Георгія въ Салоникахъ находятся мозаики, изображающія величественные, двухъярусные храмы, нѣсколько напоминающіе своимъ видомъ вышеуказанную форму иконостасовъ, такъ какъ составлены изъ колоннъ, соединенныхъ роскошными антаблементами. Посреди одного такого

изображенія помѣщается подъ сѣнью великолѣпнаго киворія Евангеліе на престолѣ, по сторонамъ котораго находятся два горящихъ свѣтильника. Средній проходъ другого изображенія имѣетъ надъ собою на антаблементѣ изображеніе серафима и снабженъ по сторонамъ завѣсами и множествомъ висящихъ лампъ. Предъ входными арками въ святилищѣ изображены святые въ священническихъ одѣяніяхъ въ позѣ молящихся. Нѣкоторыми западными и русскими учеными давность этихъ мозаикъ относится къ IV вѣку (Schnaase и В. Покровскій) и таковыми онѣ отмѣчены на рисункахъ роскошнаго изданія князя Г. Г. Гагарина[40], но это остается документально не доказаннымъ. Ch. Bayet[41] относитъ ихъ, напримѣръ, ко времени ближайшему къ царствованію Юстиніана.

До насъ дошли свѣдѣнія объ иконостасѣ IV вѣка въ видѣ однѣхъ колоннъ безъ антаблемента. Такъ, напримѣръ, Евсевій, описывая великолѣпную базилику, сооруженную императоромъ Константиномъ надъ гробомъ Господнимъ въ 335 году, сообщаетъ[42], что „противъ этихъ воротъ стоитъ главный предметъ всего полукруга (алтарь), восходящій до самой высоты базилики. Онъ, по числу 12 апостоловъ Спасителя, увѣнчанъ 12 колоннами, которыхъ вершины украшены великими, вылитыми изъ серебра, вазами — прекраснымъ приношеніемъ Богу отъ самого царя". Здѣсь не упоминается ни о каменныхъ щитахъ внизу между колоннъ, ни о соединеніи ихъ антаблементомъ, а вазы, очевидно, поставлены непосредственно на ихъ капителяхъ.

Иконостасы большихъ и замѣчательныхъ храмовъ въ Византіи отличались богатствомъ и художественнымъ достоинствомъ своихъ украшеній. Алтарная преграда храма св. Софіи въ Константинополѣ, напримѣръ, удивляла современниковъ благолѣпіемъ и величіемъ своего вида. До насъ дошли описанія этого иконостаса нѣсколькихъ очевидцевъ, изъ которыхъ мы можемъ получить нѣкоторое о немъ понятіе.

Такъ, напримѣръ, поэтъ Павелъ Силенціарій, жившій въ VI вѣкѣ[43], даетъ намъ слѣдующее его описаніе въ своихъ стихахъ: „Не только стѣны, которыя отдѣляютъ таинственныхъ мужей (священниковъ) отъ многочисленнаго хора (пѣвцовъ), художникъ обложилъ досками изъ чистаго серебра, но и самые столпы, числомъ 12, сполна обложилъ серебромъ, которое издаетъ яркіе, далеко сіяющіе, лучи; на верхахъ столповъ трудолюбивая рука (художника) при помощи рѣзца изсѣкла въ порядкѣ эллиптической формы надглавники. Среди нихъ начертано изображеніе пречистаго Бога, который безсѣменно принялъ образъ смертнаго человѣка; въ другихъ мѣстахъ изображено рѣзцомъ воинство крылатыхъ ангеловъ, смиренно преклоняющихъ выи. На среднихъ доскахъ священной загородки (преграды?), которая отдѣляетъ священныхъ пресвитеровъ, рѣзецъ начерталъ одну многоцѣнную букву, которая означаетъ вмѣстѣ имя царицы и царя; подобнымъ образомъ въ серединѣ на кругловидной выпуклой

доскѣ начертанъ образъ креста на поклоненіе молящихся; вся преграда открываетъ священникамъ доступъ (въ алтарь) посредствомъ трехъ дверей, ибо на каждой сторонѣ трудолюбивая рука (художника) прорубила малыя двери[44]".

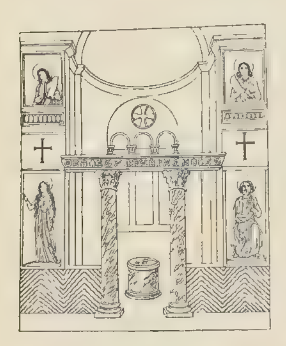
Rohault de Fleury даетъ[45] намъ мѣстами нѣсколько иной переводъ стиховъ Силенціарія, чѣмъ вышеприведенный изъ труда проф. Н. Красносельцева въ его „Очеркахъ изъ исторіи христіанскаго храма", сообщая, что колонны были двойныя, что на колоннахъ терпѣливою и искусною рукою были выгравированы медальоны, посреди которыхъ помѣщались чеканныя же изображенія Богоматери со Спасителемъ, а далѣе ангеловъ, лики которыхъ были обращены въ сторону, такъ какъ они не могли созерцать Славу Божью; далѣе пророковъ, предвозвѣстившихъ міру пришествіе Господа за долго до Его воплощенія; еще далѣе апостоловъ, которые, какъ рыбари, раскинувъ сѣти, улавливали грѣшниковъ, указывая имъ истинный путь къ спасенію и безсмертію. На колоннахъ художникъ помѣстилъ необычайной красоты вазы. Остальное все, приводимое Rohault de Fleury въ его переводѣ, сходно съ русскимъ текстомъ въ трудѣ проф. Н. Красносельцева.

Rohault de Fleury далѣе дополняетъ вышеприведенное описаніе Силенціарія иконостаса храма св. Софіи слѣдующимъ свидѣтельствомъ о немъ Константина Порфиророднаго († 950)[46]: „Алтарь былъ отдѣленъ отъ внѣшней части храма алтарною преградою (въ видѣ щитовъ) и колоннами, увѣнчанными антаблементомъ".

Г. Филимоновъ приводитъ намъ свѣдѣнія о томъ же иконостасѣ изъ Новгородской лѣтописи, гдѣ находится описаніе раззоренія Византіи крестоносцами. Свѣдѣніямъ этимъ Г. Филимоновъ придаетъ болѣе значенія, чѣмъ поверхностному описанію поэта Силенціарія. Текстъ лѣтописи гласитъ слѣдующее: „Заутра же, солнчю въсходящю, вънидоша въ святую Софію, и одьраша дьвьри и разсѣкоша онболъ, окованъ бяше весь сребромъ, и столпы сребрьные 12, а 4 кивотьныя и тябло изсѣкоша и 12 креста, иже надъ олтаремъ бяху, межи ими шишки яко древа вышьша мужъ, и преграды алтарныя межи стълпы, а то все сребрьно"[47].

Всѣ вышеуказанныя свидѣтельства очевидцевъ о томъ, какъ выглядѣлъ иконостасъ Софійскаго храма въ Константинополѣ, какъ западными изслѣдователями такъ и нашими русскими понимались и истолковывались далеко не одинаково. Изслѣдователи: Зальценбергъ[48], Нилъ (Neale[49]), Rohault de Fleury, профессоръ Голубинскій[50], Г. Филимоновъ и Д. Ѳ. Бѣляевъ[51], каждый даетъ свои мнѣнія о наружномъ видѣ этого роскошнаго древняго сооруженія, изъ которыхъ таковыя Д. Ѳ. Бѣляева, по нашему мнѣнію, болѣе соотвѣтствуютъ вышеприведеннымъ свидѣтельствамъ древнихъ писателей. Д. Ѳ. Бѣляевъ въ своемъ трудѣ: „Ежедневные пріемы византійскихъ царей и праздничные выходы ихъ въ храмъ св. Софіи въ IX—X вв.", высказываетъ объ интересующемъ

насъ иконостасѣ слѣдующее: „Насколько можно заключить изъ словъ Павла Силенціарія, описанія котораго, къ сожалѣнію, не отличаются желанною ясностью и точностью, алтарная преграда въ храмѣ св. Софіи состояла изъ низкой стѣнки, имѣвшей видъ стиловата, и доходившей до груди человѣка средняго роста, такъ что, стоя возлѣ этой преграды, можно было на нее облокотиться или опереться, что и дѣлаетъ царь, какъ мы увидимъ ниже, когда къ нему подходятъ чины для цѣлованія любви. Доски или плиты этой стѣны обложены были серебряными листами. Стѣнка эта поддерживалась 12 колоннами, которыя, подраздѣляя ее на равныя части, высились надъ нею, а вверху покрыты и соединены были великолѣпнымъ антаблементомъ. Колонны, какъ и стѣнки (intercolumnia) преграды, обложены были серебромъ. На антаблементѣ были доски съ изображеніями святыхъ апостоловъ и пресв. Богородицы, а на среднемъ дискѣ изображенъ былъ Спаситель, окруженный ангелами и архангелами. Надъ срединою преграды высился крестъ, завершавшій всю преграду. На среднихъ доскахъ преграды была вырѣзана монограмма Юстиніана и Ѳеодоры, какъ храмоздателей. Между колоннами алтарной преграды поставлены были двери, ведущія съ солеи въ алтарь: въ срединѣ большія или среднія св. врата, а направо и налѣво отъ нихъ малыя, боковыя, т. е южныя и сѣверныя св. врата. По словамъ Павла Силенціарія, эти три двери были сдѣланы „въ каждой сторонѣ по одной“. Эти слова позволяютъ думать, что алтарная преграда шла не по прямой линіи отъ одного столба къ другому, а представляла собою три стороны“.


№ 15. Иконостасъ церкви св. Никодима въ Аѳинахъ.

Если мы къ вышеприведенному описанію Д. Ѳ. Бѣляева прибавимъ свидѣтельство Новгородской лѣтописи, что надъ алтаремъ были еще 12 серебряныхъ крестовъ и между ними, надъ колоннами, серебряныя вазы въ видѣ „шишекъ яко древа вышьша мужъ“, то получится наружный видъ этого иконостаса, соотвѣтствующій прилагаемому при семъ рисунку художника М. Э. Флейшера, представляющему реставрацію этого замѣчательнаго иконостаса, воспроизведенную по нашему порученію, согласно вышеприведеннымъ даннымъ.

Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ иконостаса нашей посольской Никодимовской церкви въ Аѳинахъ, дающій намъ также понятіе объ устройствѣ иконостасовъ въ древней Греціи[52].

Рисунокъ (№ 15) изображаетъ этотъ иконостасъ въ первоначальномъ видѣ. Впослѣдствіи низенькія стѣнки въ междустолпіи внизу были заложены каменною стѣною до самаго карниза.

Иконостасы древнѣйшихъ храмовъ въ Греціи не сохранили свою первобытную форму, потерпѣвъ съ вѣками перемѣны, но разсматривая изображенія таковыхъ на миніатюрахъ рукописей, о которыхъ было сказано выше, мы можемъ придти къ заключенію, что иконостасъ въ видѣ колоннъ, соединенныхъ антаблементомъ, не составлялъ ихъ исключительной принадлежности, и что часто встрѣчавшаяся форма имѣла видъ однѣхъ только низенькихъ каменныхъ загородокъ.



№ 16. Внутренній видъ церкви св. Θеодора въ Пергамѣ.

Знакомясь по прилагаемымъ къ настоящему тексту рисункамъ съ устройствомъ греческихъ иконостасовъ болѣе поздней эпохи, мы видимъ ихъ, хотя уже и сплошными, но всетаки дающими нѣкоторое указаніе на ихъ первобытную форму. Такъ, напримѣръ, на рисункѣ (№ 16), изображающемъ иконостасъ церкви святого Θеодора въ Пергамѣ, мы видимъ его, какъ бы состоящимъ изъ колоннъ, соединенныхъ на верху антаблементомъ, причемъ въ междустолпіи вставлены мѣстныя иконы, каковыя въ то же время помѣщаются между нижней междустолпной преградою и антаблементомъ. На антаблементѣ помѣщается рядъ или поясъ небольшихъ иконъ, тоже вставленныхъ между колоннами, покрытыхъ какъ бы вторичнымъ антаблементомъ. На верху иконостаса находятся рѣзныя украшенія съ рѣзнымъ же крестомъ посреди и четырьмя такими же херувимами. Царскія врата низенькія, направо видно отверстіе южныхъ вратъ.

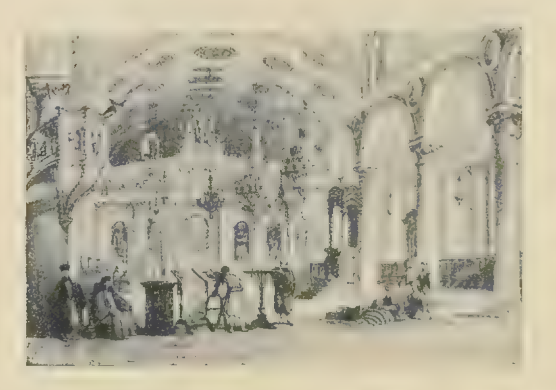


№ 17. Внутренній видъ церкви въ Магнезіи (Малая Азія).

Слѣдующій рисунокъ (№ 17) изображаетъ иконостасъ митрополичьей греческой церкви въ Магнезіи (Малая Азія) сходнаго типа съ иконостасомъ Пергамскаго храма, но надъ рѣзьбою его верха, помимо трехъ крестовъ, мы за-

мѣчаемъ и двѣнадцать статуй, вѣроятно изображающихъ апостоловъ. Рисунокъ кромѣ того изображаетъ обрядъ облаченія епископа.

Рисунокъ (№ 18), изображающій видъ греческой церкви въ Балыкъ-лы близъ Константинополя, представляетъ намъ уже типъ иконостаса болѣе новѣйшій, такъ какъ таковой устроенъ въ первой половинѣ истекшаго столѣтія. А. Н Муравьевъ сообщаетъ о немъ (Письма съ востока, ч. II, стр. 349), что онъ устроенъ въ 1830 году изъ сѣраго мрамора съ изящными изваяніями.



№ 18. Внутренній видъ церкви въ Балыкъ-лы близъ Константинополя.

Принявъ изъ Византіи христіанство, мы заимствовали и то, что касается зодчества и внутренняго устройства ея храмовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ, конечно, и форму иконостасовъ. Первоначальная форма эта, какъ мы уже сказали, не имѣла не только вида высокихъ колоннъ, соединенныхъ на верху архитравомъ, но и низкой каменной преграды съ вратами такой же высоты для прохода священнослужителей, какъ это мы видѣли на помѣщенныхъ выше рисункахъ миніатюръ древнихъ греческихъ рукописей и мозаики храма св. Марка въ Венеціи. Эта послѣдняя низенькая форма византійскихъ иконостасовъ нашла примѣненіе въ устройствѣ таковыхъ и въ первобытныхъ нашихъ русскихъ храмахъ.



№ 19. Иконостасъ IX вѣка въ Сіонскомъ храмѣ.

Подтвержденіемъ справедливости вышесказаннаго могутъ служить сохранившіяся части фресковой стѣнописи на столпахъ древнихъ русскихъ храмовъ позади современныхъ высокихъ иконостасовъ.

Остатки живописи на алтарныхъ столпахъ сохранились, напримѣръ, позади четырехъяруснаго иконостаса церкви св. Николая чудотворца на Липнѣ, близъ Новгорода, построенной въ 1272 году [53], и въ древнемъ Звенигородскомъ соборѣ, основаніе котораго относится къ 1090 году, а также за иконостасомъ Рождественскаго собора Саввина монастыря [54].

Не имѣя достаточно данныхъ, мы не можемъ имѣть вполнѣ яснаго представленія о наружномъ видѣ нашихъ первобытныхъ низенькихъ иконостасовъ, такъ какъ, помимо вышеуказаннаго предполагаемаго ихъ вида, состоящаго, вѣроятно, изъ квадратныхъ, рѣшетчатыхъ или сплошныхъ щитовъ, утвержденныхъ между низенькими столбиками, они могли состоять и просто изъ сплошной низкой кирпичной стѣнки, покрытой живописью, въ отверстіяхъ которой къ двумъ каменнымъ или деревяннымъ столбикамъ привѣшивались царскія, сѣверныя и южныя врата. Не потому ли наши древнія царскія врата сохраняли еще долгое время эти деревянные столбики съ изображеніемъ святителей и архидіаконовъ по сторонамъ, какъ это мы можемъ видѣть на помѣщаемыхъ ниже рисункахъ съ ихъ изображеніями. Въ древнихъ храмахъ Грузіи, за Кавказомъ, основаніе которыхъ относятъ иногда ко времени Юстиніана, сохранились остатки иконостасовъ, своею формою напоминающихъ вышеописанную византійскихъ храмовъ. Иконостасы эти состоятъ въ большинствѣ случаевъ изъ низенькой каменной стѣнки, на которой поставлены колонны, соединенныя наверху полукруглыми арками съ широкимъ антаблементомъ. Подобный иконостасъ еще сохраняется въ Пицундскомъ храмѣ въ Абхазіи (VI вѣка), а также и въ Сіонскомъ храмѣ IX вѣка[55], рисунокъ (№ 19) съ изображеніемъ котораго помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ, а равно и въ одной церкви на горѣ Армази съ остатками живописи надъ каменными столпами и внизу на стѣнкѣ, въ междустолпіи[56]. Иконостасы въ древней Грузіи украшались иногда прекрасными своеобразными скульптурными украшеніями въ видѣ орнаментовъ, какъ это можно видѣть на рисункахъ князя Г. Г. Гагарина, каковые[57] изображаютъ иконостасы двухъ запустѣлыхъ церквей XI вѣка той же горы Армази въ окрестностяхъ Мцхета, древней столицы Грузіи.

Весьма интересный видъ представляетъ иконостасъ XVI вѣка въ церкви старой Шуамтѣ въ Грузіи, тоже срисованный княземъ Г. Г. Гагаринымъ[58] и изданный въ прекрасномъ хромолитографированномъ рисункѣ. Иконостасъ этотъ, судя по рисунку князя, состоитъ изъ легкаго антаблемента, поддерживаемаго фасонными колоннами съ фигурными арками. Въ пространствѣ между арками, надъ колоннами, находятся изображенія ангеловъ и святыхъ въ видѣ ангеловъ съ крыльями. Въ междустолпіи, внизу, на стѣнкѣ преграды помѣщаются тоже поясныя живописныя изображенія ангеловъ и святыхъ. Иконописныя изображенія, на широкомъ антаблементѣ, въ круглыхъ медальонахъ надъ колоннами встрѣчаемъ мы и на рисункѣ, изображающемъ иконостасъ древней церкви на вершинѣ Казбека[59]. Подобныя изображенія показываютъ намъ, что и въ древней Византіи таковыя могли существовать, занимая то же мѣсто на алтарныхъ преградахъ, какъ это мы видимъ, напримѣръ, на помѣщенномъ выше рисункѣ М. Э. Флейшера, изображающемъ иконостасъ Софійскаго храма въ Константинополѣ до разоренія его крестоносцами. По свидѣ-

тельству древнихъ писателей, изображенія эти были скульптурныя, что соотвѣтствовало характеру той эпохи, когда изображенія живописныя еще не замѣняли таковыхъ въ большинствѣ случаевъ.

№ 20. Внутренній видъ ц. Воскресенія въ Ростовскомъ кремлѣ.

Знакомясь съ памятниками зодчества нашихъ каменныхъ церквей такъ называемаго Московскаго періода, мы замѣчаемъ, что алтари ихъ часто отдѣляются уже сплошными каменными стѣнами. Проф. И. Мансветовъ сообщаетъ[60], что это дѣлалось въ интересахъ техническихъ, чтобы дать болѣе опоры сводамъ. Такія каменныя стѣнки, современныя основанію, находятся въ Троицкомъ соборѣ (въ Серг. пос.), построенномъ въ 1422 году, а также и въ главномъ соборѣ Саввина-Звенигородскаго монастыря, строителемъ котораго былъ Звенигородскій князь Юрій Димитріевичъ, и въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, построенномъ, какъ извѣстно, Фіоравенти въ 1478 году. Стѣнки эти не всегда доходили до верхней части сводовъ.



№ 21 Внутренній видъ Спасской церкви въ Ростовскомъ кремлѣ.

Подобныя сплошныя каменныя стѣны, скрывавшія алтарь отъ глазъ молящихся, съ тремя отверстіями для дверей, встрѣчаемъ мы въ церквахъ Ростовскаго кремля, напримѣръ, въ надвратной церкви Воскресенія Христова, какъ это мы видимъ на прилагаемомъ рисункѣ (№ 20) внутренняго вида этой послѣдней, а также въ церкви св. Іоанна Богослова и Спасской, изображеніе внутренняго вида которой представляетъ помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ рисунокъ (№ 21). Алтарную преграду въ ней составляетъ массивная каменная стѣна, доходящая до сводовъ. Въ ней три отверстія для царскихъ,

сѣверныхъ и южныхъ вратъ. По сторонамъ царскихъ вратъ, въ стѣнѣ, сдѣланы углубленія для мѣстныхъ иконъ. На стѣнѣ сохраняются остатки стѣнописи. Амвонъ возвышается на 8 ступеней. Кромѣ алтарной преграды находится еще другая, каменная, для хора. Ее составляетъ низенькая стѣнка, на которой размѣщаются шесть колоннъ, соединенныхъ вверху арками съ высокимъ антаблементомъ, покрытымъ стѣнописью.

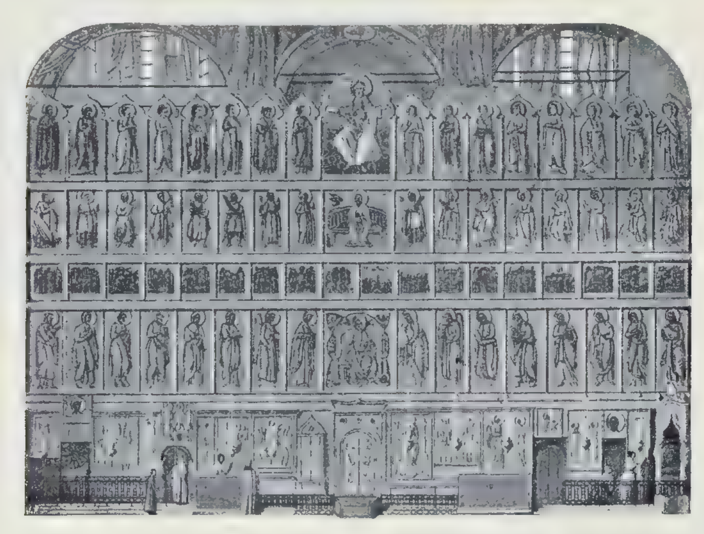
При реставраціи Московскаго Успенскаго собора алтарная стѣнка оказалась съ западной стороны покрытою живописью. Проф. И. Мансветовъ сообщаетъ[61], что въ „нижнемъ ряду, по обѣ стороны царскихъ дверей, шли изображенія преподобныхъ, выше ихъ изображенія праздниковъ, а на самомъ верху разныя живописи позднѣйшаго времени“[62].

Присутствіе фресокъ на западной сторонѣ алтарныхъ стѣнъ, позади современныхъ многоярусныхъ иконостасовъ, замѣчалось и въ другихъ нашихъ древнихъ храмахъ. Это обстоятельство указываетъ намъ, что до устроенія деревянныхъ высокихъ иконостасовъ ихъ замѣняла вышесказанная фресковая стѣнопись, какъ это мы видѣли на помѣщенныхъ выше рисункахъ иконостасовъ древнихъ церквей Ростовскаго кремля. Свидѣтельство проф. И. Мансветова, что только нижнія фрески алтарной стѣны сохранились, а выше переписывались въ болѣе позднее время, даетъ полное основаніе предполагать, что первоначально иконостасъ Московскаго Успенскаго собора былъ одноярусный.

Г. Филимоновъ въ своемъ трудѣ: „Вопросъ о первоначальной формѣ иконостасовъ въ русскихъ церквахъ“ сообщаетъ слѣдующее[63]: „Итакъ, чтобы узнать, когда явились высокіе сплошные многоярусные иконостасы, надобно внимательно изучать стиль ихъ иконописи; путемъ этого изученія должно опредѣлиться время написанія иконъ, послѣ чего не трудно опредѣлить съ достовѣрностью время постановленія самыхъ иконостасовъ. Конечно, и въ этомъ случаѣ встрѣчаются большія затрудненія со стороны видоизмѣненій, которыя претерпѣли иконостасы древнихъ церквей; но, за неимѣніемъ другихъ, болѣе положительныхъ данныхъ для рѣшенія вопроса, мы не можемъ отказаться и отъ этой единственной мѣры“. Все вышесказанное Г. Филимоновымъ заслуживаетъ глубокаго вниманія, но достигнуть на практикѣ благопріятныхъ результатовъ въ изученіи этихъ „стилей иконописи“ и опредѣлять по нимъ время написанія иконъ является дѣломъ весьма затруднительнымъ. Эти затрудненія предвидѣны и Г. Филимоновымъ, а за истекшія сорокъ лѣтъ (1859) они, во всякомъ случаѣ, значительно возросли, такъ какъ главною причиною, лежащей въ ихъ основаніи, является совокупность нежелательныхъ слѣдовъ, каковые оставляла и оставляетъ до послѣдняго времени на нашихъ древнихъ иконахъ неудачная реставрація.

Къ величайшему сожалѣнію, частыя и неудачныя реставраціи эти весьма значительно видоизмѣняли древне-русскую иконопись нашихъ иконостасовъ,

каковая доходитъ до насъ часто заново переписанною въ болѣе позднее время своего существованія и, быть можетъ, даже не однократно. Для примѣра укажемъ на иконы, изображенія которыхъ помѣщаются нами на таблицѣ III съ надписью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи“, а также и на иконы поясовъ главнаго иконостаса Московскаго Успенскаго собора. Разсматривая всѣ особенности письма иконъ его праздничнаго пояса и сравнивая ихъ съ таковыми же, но опредѣленныхъ эпохъ или вѣковъ, можно убѣдиться, что иконы эти въ XVII—XVIII вѣкѣ вновь переписывались. Значительное видоизмѣненіе онѣ, вѣроятно, понесли при реставраціи собора послѣ опустошительнаго пожара въ 1626 году[64], когда, по словамъ И. М. Снегирева, въ 1627



№ 22. Иконостасъ Московскаго Успенскаго собора.

году были сдѣланы вновь своды въ Успенскомъ соборѣ, и при возобновленіи иконописи въ алтарномъ иконостасѣ онъ былъ увеличенъ тяблами, потому что, говоритъ И. М. Снегиревъ, въ описи собора 1627 года уже появляются, кромѣ ряда мѣстныхъ образовъ, четыре пояса или тябла. На картинахъ избранія на царство Михаила Θеодоровича иконостасъ этотъ изображенъ уже пятияруснымъ, т. е. съ прибавкою пояса пятаго, праотческаго, что могло произойти, вообще, около того времени.

Въ 1653 году иконы эти, по указу царя Алексѣя Михайловича, были снова реставрированы, причемъ въ одномъ документѣ того времени значится, что таковыя „указали написать“ (Столбецъ Оружейной Палаты 161 года, № 229), а не „починить и изолифить заново“, какъ это встрѣчается въ слѣдующемъ указѣ

того же Государя о реставраціи тѣхъ же иконъ въ 1675 году (смотрѣть примѣч. 68), изъ чего можно заключить, что реставрація иконъ этого иконостаса, совершенная въ 1627 году послѣ пожара, была настолько неудовлетворительна и состояніе иконъ таково, что онѣ въ 1653 году нуждались въ перепискѣ заново. Значительное возобновленіе этихъ иконъ должно было произойти и послѣ пожаровъ въ 1682 и 1737 годахъ[65]. Въ этотъ послѣдній пожаръ иконостасъ былъ закопченъ, своды отъ жары дали трещины, оконницы сгорѣли, и при такихъ обстоятельствахъ не можетъ быть, чтобы не попортилась на иконахъ олифа, а вмѣстѣ съ ней и окраска, и эта послѣдняя опять понесла нѣкоторыя видоизмѣненія при возобновленіи. Изъ всего вышесказаннаго можно заключить, что изученіе иконъ иконостаса Московскаго Успенскаго собора не можетъ оказать услуги для опредѣленія времени наростанія его верхнихъ поясовъ, такъ какъ позднѣйшія возобновленія сгладили или сравняли характеръ ихъ письма. Рисунокъ № 22 представляетъ вышеуказанный иконостасъ.

Болѣе благопріятныхъ результатовъ можно достигнуть при изученіи иконостаса соборнаго храма Серпуховского Высоцкаго монастыря, основаннаго въ 1374 году Великимъ Княземъ Владиміромъ Андреевичемъ Храбрымъ[66]. Первымъ настоятелемъ былъ преп. Аѳанасій 1-й, который окончилъ свою жизнь въ Константинополѣ въ монастырѣ св. Іоанна Предтечи. Имъ были присланы въ Высоцкій монастырь около 1390 года изъ Греціи семь слѣдующихъ иконъ: три иконы Деисуса, иконы двухъ архангеловъ и апостоловъ Петра и Павла, мѣрою всѣ около 2 арш. 2 в. $\times$ 1 ар. 8 в. (Фототипіи съ изображеніемъ этихъ замѣчательныхъ иконъ будутъ помѣщены въ моемъ изданіи: „Серпуховской Высоцкій монастырь, его иконы и достопамятности; 1 хромол., 66 фототипій и иллюстраціи въ текстѣ", а фототипія одной иконы, изображающей архангела, помѣщена на таблицѣ III настоящаго изданія, съ надписью „Образцы современной реставраціи древней иконописи"). Иконы эти сначала могли быть и мѣстными въ соборѣ монастыря, а затѣмъ были поставлены надъ мѣстными. Въ XVI вѣкѣ къ нимъ были прибавлены еще иконы апостоловъ свв. Іоанна



№ 23. Иконостасъ Зачатьевскаго собора Серпуховскаго Высоцкаго монастыря.

и Андрея, чтобы поясъ, сдѣлавшись сплошнымъ, касался сѣверной и южной стѣнъ храма. Тогда же были прибавлены въ иконостасѣ пояса праздничный и поясныхъ изображеній пророковъ. Поясъ же праотческій прибавился уже позднѣе и, вѣроятно, въ 1624 году, когда (какъ сказано во вкладной книгѣ Высоцкаго монастыря)[67] „архимандритъ Антоній збратомъ въ Зачатейской церкви починили святыя образа: дѣисусъ, праздники и пророки, а иныя образа вновь написали, дано иконникамъ за работу 27 р. 26 ал.“. Иконы этого иконостаса въ большинствѣ случаевъ весьма пострадали отъ неискусной реставраціи, совершенной иконописцами въ 1898—9 годахъ. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ (№ 23), изображающій вышеуказанный иконостасъ.

Чтобы имѣть возможность судить о совершенныхъ реставраціяхъ и о томъ, какъ выглядѣли иконы въ предшествующее имъ время, мы пользовались, когда это удавалось, выкинутыми изъ иконостаса и случайно сохранившимися иконами, т. е. тѣмъ обстоятельствомъ, что, начиная съ середины XVIII вѣка и особенно часто въ ближайшее къ намъ время (лѣтъ сорокъ назадъ), во время переустройства иконостасовъ, чтобы дать больше простору ихъ украшеніямъ, въ чуждыхъ намъ западныхъ стиляхъ, изъ нихъ удалялись и безжалостно выкидывались въ сырые подвалы и на колокольни драгоцѣнныя произведенія нашей древней иконописи. Случалось, что выкидывались и всѣ иконы изъ иконостаса и замѣнялись новыми.

Для примѣра укажу на иконы древняго иконостаса въ церкви села Алексѣевскаго близъ Москвы, написанныя Симономъ Ушаковымъ, Никитою Павловцемъ и прочими царскими изографами второй половины XVII вѣка, какъ это сообщаетъ намъ Г. Филимоновъ въ своемъ трудѣ: „Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи“[68], гдѣ указаны и нѣкоторыя иконы. Драгоцѣнныя иконы эти, нѣсколько попорченныя реставраціями истекшаго столѣтія, были выброшены въ сырой подвалъ подъ церковью, будучи замѣнены новыми, самаго, конечно, ничтожнаго достоинства. Выкинутыя иконы отъ сырости утратили всѣ слѣды иконописи, за исключеніемъ найденной мною, среди десятковъ полусгнившихъ досокъ, сѣверной двери иконостаса, на которой сохранились слѣды изображенія св. Стефана. Изображеніе грубо возобновлено и утратило не только античную окраску, но и рисунокъ лика и украшеній стихиря. Орнаментъ же этого послѣдняго и общій контуръ изображенія весьма сходенъ съ подобнымъ же изображеніемъ кисти Симона Ушакова въ иконостасѣ Смоленскаго собора Новодѣвичьяго монастыря (Т. VII, № 17) и даетъ нѣкоторое основаніе думать, что оба изображенія эти одного и того же мастера. Основываясь на этомъ, является возможность заключить, что, не смотря на слова челобитной Ушакова: „а о царскихъ и о сѣверныхъ и о южныхъ дверяхъ и о Деисусахъ указу великаго государя въ Оружейной Палатѣ нѣтъ“,

указъ этотъ, вѣроятно, послѣдовалъ, на основаніи чего и написана найденная мною икона и, нужно полагать, и всѣ остальныя, упомянутыя въ челобитной.

Самымъ обиднымъ является то, что даже мѣстныя Ушаковскія иконы, перечисленныя Филимоновымъ, тоже утрачены и замѣнены новыми.

При взглядѣ на груды полусгнившихъ иконныхъ досокъ, на которыхъ нѣкогда красовались произведенія древнихъ царскихъ иконописцевъ, между прочимъ и Симона Ушакова и Никиты Павловца, нельзя искренно не пожалѣть, что, по винѣ нашего равнодушнаго отношенія къ родной православной иконописи, мы могли допустить погибнуть въ этомъ сыромъ подвалѣ драгоцѣнныя произведенія нашихъ древнихъ талантливѣйшихъ иконописцевъ, и что, несмотря на то, что иконы эти были описаны Г. Филимоновымъ еще въ 1873 году, никто не поинтересовался узнать о постигшей ихъ участи и спасти ихъ тогда, когда это еще не было поздно.

Изъ иконъ, выкинутыхъ изъ издаваемаго нами иконостаса при его переустройствѣ, по наведеннымъ справкамъ, не сохранилось ни одной. Во Владычномъ Серпуховскомъ монастырѣ сохранились почти всѣ[69], благодаря просвѣщенному вниманію извѣстной матушки Митрофаніи, которая, желая обучить иконописанію своихъ инокинь, устроила даже въ монастырѣ и свою иконописную школу, снабдивъ ее всѣмъ нужнымъ для обученія. Но послѣ нея школа не процвѣтала, и въ настоящее время еще лишь двѣ престарѣлыхъ матери какъ бы въ воспоминаніе былого времени и полученныхъ когда то въ сей школѣ знаній, пишутъ маленькія иконы для продажи, но эти иконы представляютъ весьма слабыя и убогія въ художественномъ отношеніи произведенія. Существованіе этой школы было причиною, вѣроятно, и того, что въ монастырѣ имѣется много древнихъ, грубо и неумѣло въ недавнее время возобновленныхъ иконъ.

Фототипическое изображеніе одной изъ таковыхъ помѣщаемъ мы въ настоящемъ изданіи на таблицѣ III, съ надписью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи". Икона изображаетъ священномученика Ѳеодотія Анкирскаго; она храмовая въ надвратной церкви, устроенной въ 1599 году[70]. Отъ древняго письма сохранился только ликъ и оплечье, свидѣтельствующіе о достоинствѣ первобытнаго письма. Все прочее грубо замалевано и, кромѣ того, икона подпилена (конечно, при переустройствѣ иконостаса), и носки ногъ подрисованы къ нимъ близъ самыхъ колѣнъ. Въ настоящее время новая игуменья матушка Леонида умѣетъ цѣнить и дорожить стариной, и сохраненіе памятниковъ древняго иконописанія въ этой обители при ней обезпечено.

Изъ иконъ, выкинутыхъ изъ иконостаса соборнаго храма Владычнаго монастыря, найдена нами одна нетронутою послѣдними реставраціями, а остальныя попорченными реставраторомъ.

Въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ изъ подобныхъ иконъ сохранилась только одна.

Эти случайно сохранившіяся иконы, хотя и со слѣдами болѣе раннихъ реставрацій, были нѣмыми обличителями, съ одной стороны, несовершенствъ происшедшихъ отъ своеобразныхъ пріемовъ Подключникова, реставрировавшаго иконы соборнаго иконостаса Владычнаго монастыря при матушкѣ Митрофаніи, съ другой—и неискусства и неряшливости нѣкоторыхъ изъ прочихъ. Первый обладалъ большимъ художественнымъ вкусомъ, но не умѣлъ цѣнить достоинства естественнаго вида древней иконописи, сообщая реставрируемымъ иконамъ ровный, темный, но искусственно-старенькій тонъ раскраски. Послѣдніе же, обладая иногда ограниченной техникой, къ тому же лишены были того, что называется художественнымъ вкусомъ. На это указываетъ, между прочимъ, написанный ими въ послѣднюю реставрацію свѣтлый голубоватый фонъ на семи вышепомянутыхъ древнихъ греческихъ иконахъ Высоцкаго монастыря, состояніе нѣкоторыхъ прочихъ возобновленныхъ иконъ иконостаса, а также удивительно неудачная роспись стѣнъ соборнаго храма того же монастыря, совершенно не соотвѣтствующая достоинству и характеру этого древняго святилища. Въ настоящемъ изданіи на отдѣльной таблицѣ III, съ надписью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи“, помѣстили мы фототипію одной изъ вышеупомянутыхъ греческихъ иконъ, на которой ясно виденъ свѣтлый новый фонъ, служащій контрастомъ темному тону древняго (XIV в.) изображенія.

Чтобы дать понятіе, къ какимъ способамъ прибѣгаютъ иногда при реставраціяхъ наши современные иконописцы, которымъ ввѣряются драгоцѣнныя произведенія нашей древней иконописи, сообщу объ иконѣ Богоявленія, помѣщающейся въ алтарѣ Владычнаго монастыря (до 1861 года бывшей въ иконостасѣ), реставрированной при матушкѣ Маріи, по словамъ инокинь обители, около пяти—шести лѣтъ тому назадъ. Въ древній прекрасный контуръ изображенія Спасителя на этой иконѣ вписано реставраторомъ другое изображеніе, лишенное округлостей формъ тѣла таковаго же древняго. Реставрато́ръ все пространство между древнимъ и своимъ контуромъ грубо замалевалъ синею краскою, этимъ имѣя поползновеніе соединить отнятую часть отъ изображенія тѣла Спасителя съ окружавшею его водой рѣки Іордана. Но вышло несчастье! Художникъ не попалъ въ тонъ, и снятая нами фотографія съ этого дивнаго образчика нашей современной реставраціи передала до мельчайшей подробности вышеуказанный способъ реставраціи. Фототипическій снимокъ съ этой иконы помѣщаемъ мы въ настоящемъ изданіи на таблицѣ III, съ надписью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи“.

На этой же таблицѣ помѣщаемъ мы и снимокъ съ иконы Божіей Матери „Неопалимая Купина“ издаваемаго иконостаса, какъ одной изъ потерпѣвшихъ безжалостную операцію выпрямленія и неудачно затѣмъ возобновленной въ послѣднюю реставрацію, о чемъ подробно нами будетъ сказано ниже при описаніи этой иконы.



[illegible]

Чтобы дать понятіе, къ какимъ способамъ прибѣгаютъ иногда при реста- [illegible]
произведенія нашей древней иконописи, сообщу объ [illegible]
изображенія Спасителя на этой иконѣ вписано р[illegible]
женіе, лишенное округлостей формъ тѣла таковаго же древняго, реставраторъ, [illegible]
нею краскою, этимъ имѣя поползновеніе соединить отнятую часть отъ изображенія тѣла Спасителя съ окружавшею его водой рѣки Іордана. Но вышло несчастье! Художникъ не попалъ въ тонъ, и снятая нами фотографія съ этого дивнаго образчика нашей современной реставраціи передала до мельчайшей подробности вышеуказанный способъ реставраціи. Фототипическій снимокъ съ этой иконы помѣщаемъ мы въ настоящемъ изданіи на таблицѣ III, съ н[illegible]писью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи“.

На этой же таблицѣ помѣщаемъ мы и снимокъ съ иконы Бож[illegible] „Неопалимая Купина“ издаваемаго иконостаса, какъ одной изъ поте[illegible] жалостную операцію выпрямленія и неудачно затѣмъ вольную последнюю реставрацію, о чемъ подробно нами будетъ сказано ниж[illegible]



3. Икона Богоявленія въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.



4. Икона св. Θеодота анкирскаго въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.



5. Греческая икона XIV вѣка въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ.



6. Икона Божіей Матери „Неопалимая Купина“ въ издаваемомъ иконостасѣ.

Образцы современной реставраціи древней иконописи.

Изъ всего вышесказаннаго можно видѣть, въ какомъ нежелательномъ и неприглядномъ положеніи обрѣтаются памятники нашего древняго иконописанія, какъ они охраняются, а равно и въ какихъ дебряхъ долженъ плутать современный изслѣдователь нашихъ иконъ, чтобы добыть какія-либо свѣдѣнія объ ихъ первоначальномъ видѣ и времени написанія. Свѣдѣнія же эти, по мнѣнію Г. Филимонова, необходимы „какъ единственная мѣра достовѣрнаго опредѣленія времени постановленія иконостасовъ и наращенія въ нихъ верхнихъ поясовъ иконъ".

Въ древности, когда наши иконостасы состояли только изъ одного пояса иконъ, эти послѣднія не представляли такого сплошнаго ряда, какъ это мы видимъ въ современныхъ иконостасахъ. Иконы эти первоначально приставлялись къ алтарной преградѣ, которая, слѣдовательно, частью между иконами оставалась открытою. Иконы эти назывались „поклонными" или „на поклонѣ". Впослѣдствіи надъ ними укрѣплялись иконы Деисуса, а затѣмъ иконы, стоящія на поклонѣ, были приподняты отъ земли и вставлены въ кіоты, сплошной рядъ которыхъ получилъ видъ современнаго пояса мѣстныхъ иконъ.

Проф. Е. Голубинскій въ своей статьѣ „Исторія иконостаса"[71] говоритъ, что „нижній ярусъ иконостаса, въ которомъ въ настоящее время помѣщаются мѣстныя иконы, сначала оставался совершенно пустымъ, потомъ въ немъ явились немногія мѣстныя иконы; наконецъ, съ начала XVII (?) вѣка въ немъ явились многія мѣстныя иконы, такъ что онъ былъ заставленъ ими весь; когда случилось это послѣднее, иконостасъ получилъ свой нынѣшній видъ, и этимъ окончилось его образованіе".

Все вышесказанное профессоръ Е. Голубинскій основываетъ, главнымъ образомъ, на изображеніяхъ миніатюръ древнихъ русскихъ рукописей, какъ, напримѣръ: „Лицевое Житіе Сергія Преподобнаго", написанное въ концѣ XVI вѣка, лицевая Лаврская псалтирь XVII в. (№ 15), въ которой рисунки переписаны съ таковыхъ XVI вѣка. На изображеніяхъ иконостасовъ въ этихъ рукописяхъ имѣются только иконы Деисусъ, и то какъ бы выше того мѣста, гдѣ помѣщаются современныя мѣстныя иконы[72]. Изъ словъ профессора слѣдуетъ, что поясъ Деисусный, и притомъ въ видѣ его трехъ иконъ: Спасителя, Богоматери и св. Іоанна Предтечи, существовалъ ранѣе пояса мѣстныхъ иконъ, тогда какъ первоначально могли быть только эти послѣднія, и вышеуказанныя профессоромъ миніатюры доказываютъ только, что первенствующее мѣсто занималъ среди нихъ Деисусъ. Иконы Спасителя и Богоматери и до сего дня занимаютъ среди нихъ первостепенныя мѣста, равно какъ не всегда отсутствуетъ и икона св. Іоанна Предтечи. Поясъ же Деисусный надъ царскими вратами, съ апостолами по сторонамъ и безъ оныхъ, получилъ въ иконостасѣ свое отдѣльное независимое положеніе уже въ то время, когда мѣстныя иконы существовали.

Мѣстныя иконы при низкой формѣ алтарной преграды могли быть укрѣпляемы надъ ея поверхностью или къ ней приставляемы, а, по устройствѣ высокихъ сплошныхъ каменныхъ стѣнъ между алтаремъ и остальной частью храма, таковыя заняли на ней мѣста непосредственно и при этомъ иногда выше, чѣмъ онѣ помѣщаются въ настоящее время, чтобы сдѣлать ихъ замѣтнѣе и виднѣе молящимся, какъ это показываютъ упомянутыя профессоромъ Голубинскимъ миніатюры русскихъ рукописей, при взглядѣ на которыя является также предположеніе, не изображены ли на нихъ иконы такъ высоко приподнятыми надъ землею съ тою цѣлью, чтобы ихъ не прикрывали изображенія передняго плана миніатюръ, что могло соотвѣтствовать наивнымъ художественнымъ пріемамъ миніатюристовъ того времени.



№ 24. Иконостасъ церкви Воскрешенія Лазаря въ Муромскомъ монастырѣ, Олонецкой губерніи.

Что же касается состава иконъ пояса мѣстнаго въ древности, то, помимо вышеуказанныхъ трехъ иконъ Деисуса, къ нему прибавлялись и иконы праздничныя храма. Г. Филимоновъ указываетъ, напримѣръ, на икону св. Николая Чудотворца въ церкви его имени на Липнѣ (1294 г.) и говоритъ далѣе, что „въ лѣтописяхъ встрѣчаются указанія и на другія иконы, писанныя, какъ праздничныя, въ различныя церкви древности; дошли и самыя иконы, принадлежащія къ этому разряду[73].

Помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ рисунокъ (№ 24) съ акварели, хранящейся въ Имп. Рос. Историч. музеѣ въ Москвѣ, представляетъ иконостасъ деревянной церкви Воскрешенія Лазаря, въ Муромскомъ монастырѣ, Олонецкой губерніи. Церковь эта, по преданію, построена преп. Лазаремъ (1390—91 г.), но древность ея врядъ ли восходитъ ранѣе XVI, а вѣрнѣе даже относится къ XVII вѣку. Этотъ иконостасъ, состоящій изъ невысокой деревянной стѣны, увѣшанной и уставленной иконами, даетъ намъ понятіе объ иконостасахъ нашихъ древнихъ деревянныхъ церквей. Какъ мы видимъ, мѣстныя иконы просто привѣшивались на стѣнкѣ на нѣкоторой высотѣ отъ пола, пространство между которымъ и иконою завѣшено пеленою. Деревянныя царскія врата съ изображеніями святителей весьма интересны; подобный древній ихъ видъ часто

встрѣчается въ нашихъ Новгородскихъ, Псковскихъ и сѣверныхъ деревянныхъ церквахъ. Ниже помѣщается рисунокъ подобныхъ царскихъ вратъ, хранящихся въ Имп. Рос. Историческомъ музеѣ въ Москвѣ. Налѣво отъ царскихъ вратъ повѣшены иконы пядницы, и таковыя же помѣщаются надъ царскими вратами и мѣстною иконою на особенно устроенной полкѣ. Просматривая вкладныя книги монастырей, мы замѣчаемъ, что въ древности жертвовалось много иконъ небольшого размѣра, которыя, вѣроятно, и размѣщались въ такомъ видѣ на алтарныхъ стѣнахъ иконостасовъ или вѣшались близъ иконостасовъ на сѣверныхъ и южныхъ стѣнахъ. Такими иконами были богаты наши церкви и монастыри въ древности, а нѣкоторые сохраняютъ это богатство и понынѣ. Въ иконостасѣ Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ надъ поясомъ мѣстныхъ иконъ мы видимъ отдѣльный поясъ подобныхъ небольшихъ древнихъ иконъ, надъ которымъ выше слѣдуетъ уже Деисусный поясъ. Въ настоящее время иконы эти въ нашихъ монастыряхъ хранятся въ ризницахъ, какъ, напримѣръ, мы можемъ видѣть ихъ въ изобиліи въ ризницахъ св. Троицкой Лавры, также Серпуховскихъ Владычнаго и Высоцкаго монастырей, гдѣ онѣ часто испорчены новѣйшими реставраціями.

Сплошные иконостасы получили начало у насъ, безъ сомнѣнія, ранѣе XVII вѣка, какъ это сообщаетъ профессоръ Голубинскій, и существовали уже въ XV и XVI вѣкахъ, имѣя сплошную многоярусную форму. Хотя въ XVI вѣкѣ эта сплошная четырехъярусная форма нашихъ иконостасовъ врядъ ли представляла частое явленіе и устраивалась первоначально только въ храмахъ городовъ и монастырей, занимавшихъ болѣе видное положеніе, каковымъ былъ въ древности и вышеупомянутый Высоцкій монастырь, имѣвшій видное положеніе близъ берега Оки, гдѣ войска русскія отправляли „сторожевую службу“, и куда пріѣзжали и Цари русскіе со своими знаменитѣйшими воеводами[74].

Г. Филимоновъ считаетъ началомъ сплошныхъ деревянныхъ иконостасовъ конецъ XIV и начало XV вѣка, равно какъ и не допускаетъ, чтобы первоначальная, предшествовавшая имъ, форма алтарной преграды въ видѣ низенькой загородки могла существовать позже XV вѣка. „Во-первыхъ, потому“, говоритъ онъ[75], что „въ памятникахъ послѣдующаго періода не встрѣчается указаній первоначальнаго устройства этихъ преградъ; кромѣ того, въ лѣтописяхъ уже въ концѣ XIV вѣка попадаются намеки на существованіе иконостасовъ новой формы, съ отдѣльными ярусами образовъ. Такъ, псковскій лѣтописецъ подъ 6904 (1396 г.) годомъ упоминаетъ верхнее тябло иконостаса: „бысть знаменіе въ церкви Святыхъ Бориса и Глѣба двѣ иконы: Святая Троица и Богородица снидоша съ верхняго тябла и легоша на востокъ образомъ“. Изъ этого свидѣтельства лѣтописи можно заключить, что если въ концѣ XIV вѣка существовало верхнее тябло, то было и нижнее, и, слѣдовательно, иконостасъ былъ уже многоярусный, но врядъ ли еще вмѣщалъ въ себѣ болѣе двухъ таблъ или поясовъ.

Итакъ, первоначально къ иконостасу приставлялись, или къ нему прикрѣплялись мѣстныя иконы или, какъ ихъ называли въ древности, „поклонныя“[76]. Иконы эти были слѣдующія: налѣво отъ царскихъ вратъ поставлялся образъ Спасителя, а направо Божіей Матери. Рядомъ со Спасителемъ храмовая икона, а далѣе размѣщались иконы ангеловъ основателей и возобновителей храмовъ, а также чтимыхъ святыхъ и праздниковъ. Въ издаваемомъ иконостасѣ, напримѣръ, въ поясѣ мѣстныхъ иконъ находятся слѣдующія: Господь Вседержитель, храмовая икона Смоленской Божіей Матери, икона святыхъ, соименныхъ членамъ семьи царя Алексѣя Михайловича, Устюжская Благовѣщенія, Предста Царица, Божіей Матери „Неопалимая Купина“, Іоанна Предтечи, Бориса и Глѣба, двѣ иконы Владимірской Божіей Матери.



№ 25. Двухъярусный иконостасъ на иконѣ Седьмой вселенскій соборъ, С. Ушакова.

Въ изображеніи иконостаса на помѣщаемой ниже иконѣ Симона Ушакова, изображающей Седьмой вселенскій соборъ (Т. XX, № 109), согласно прилагаемому рисунку № 25, видимъ мы образчикъ иконостаса двухъяруснаго, при чемъ второй поясъ состоитъ только изъ Деисуса, поставленнаго посреди преграды.

Присланныя св. Аѳанасіемъ изъ Греціи вышепоименованныя семь иконъ въ концѣ XIV в. тоже поставлены были надъ царскими вратами, и къ нимъ были добавлены еще иконы двухъ апостоловъ, чтобы сдѣлать поясъ этотъ сплошнымъ. Изображать Деисусъ съ ангелами и апостолами на предъалтарной преградѣ было въ обычаѣ въ древней Греціи: такъ, напримѣръ, по Симеону Ѳессалоникійскому († 1428 г.), на предъалтарной преградѣ изображался Спаситель, по сторонамъ его Божія Матерь и Креститель, далѣе ангелы, апостолы и прочіе святые[77].

По указанію лѣтописей, первоначальный иконостасъ Благовѣщенской церкви на Великокняжескомъ дворѣ украшенъ былъ драгоцѣннымъ Деисусомъ письма Рублева; на поклонной сторонѣ стояла чудная цареградская икона Спасъ въ бѣлый ризицѣ (Софійск. временникъ, 1, 418. Благовѣщенскій соборъ въ Москвѣ, И. С., М. 1854, 21).

Такимъ образомъ, образуется второй поясъ иконостаса, Деисусный или, иначе называемый, апостольскій, а также святительскій. Это послѣднее названіе по-

лучилъ поясъ отъ прибавленія въ немъ къ иконамъ Деисусъ, архангеловъ и апостоловъ еще и иконъ святителей, какъ, напримѣръ, Василія Великаго, Григорія Богослова и Іоанна Златоуста, святителей Московскихъ и т. д.

Въ издаваемомъ иконостасѣ, напримѣръ, въ этомъ поясѣ помѣщены слѣдующія изображенія: Господа Вседержителя, Божіей Матери, св. Іоанна Предтечи, свв. архангеловъ Гавріила и Михаила, апост. Петра, Павла, Андрея, Іоанна и святителей Василія Великаго, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста, Николая Чудотворца, Петра, Алексія, Іоны и Леонтія Ростовскаго.

Этотъ второй поясъ иконостаса существовалъ въ неполной, т.-е. несплошной формѣ, какъ мы указывали выше, въ концѣ XIV вѣка. Сплошная же его форма была вызвана надбавкою третьяго пояса — праздничнаго и, вѣроятно, вскорѣ, или даже одновременно, пророческаго, что мы уже встрѣчаемъ въ началѣ XVI вѣка и, какъ исключеніе, даже нѣсколько ранѣе.

Такъ какъ поясъ праздничный добавлялся къ апостольскому или Деисусному, то поэтому въ иконостасахъ большинства нашихъ древнихъ храмовъ мы его находимъ поверхъ этого послѣдняго. Но въ болѣе новыхъ храмахъ, или иногда при переустройствахъ иконостасовъ, ему даютъ уже другое мѣсто и чаще всего между мѣстными иконами и поясомъ апостольскимъ; это мѣсто за нимъ сохраняется и при устроеніи иконостасовъ современныхъ, что было вызвано, очевидно, и желаніемъ соблюсти симметрію въ расположеніи поясовъ иконъ относительно ихъ размѣровъ и стремленіемъ яснѣе и законченнѣе выразить въ ихъ размѣщеніи ту отвлеченную богословскую идею, которую иконостасъ въ себѣ содержитъ. Но объ этомъ будетъ нами сказано ниже.

Въ поясѣ праздничномъ нашихъ иконостасовъ умѣщалось разное количество иконъ, и потому составъ ихъ въ этомъ поясѣ былъ не всегда одинаковый. Иконы важнѣйшихъ праздниковъ не могли въ немъ, конечно, отсутствовать, но число ихъ было сокращаемо по мѣрѣ надобности. Иногда, чтобы не нарушать желаемаго комплекта иконъ, иконостасъ устраивали съ заворотами, которыя прислонялись къ прилежащимъ, южной и сѣверной, стѣнамъ храма, что находимъ мы, напримѣръ, въ иконостасѣ соборнаго храма Высоцкаго монастыря и въ нѣкоторыхъ другихъ храмахъ. Главные праздники, изображеніямъ которыхъ отводилось прежде всего мѣсто, суть слѣдующіе: Рождество Пресвятой Богородицы, Введеніе во храмъ, Рождество Спасителя, Благовѣщеніе, Срѣтеніе Господа, Богоявленіе, Воскрешеніе Лазаря, Входъ въ Іерусалимъ Спасителя, Преображеніе, Распятіе Господа, Воскресеніе (въ видѣ сошествія во адъ Спасителя), Вознесеніе, Св. Троица, Сошествіе св. Духа и Успеніе Пресвятой Богородицы. Принято было за обыкновеніе помѣщать и слѣдующія иконы: Снятія со Креста, Положенія во гробъ, Явленія ангела женамъ-мvроносицамъ и Воздвиженія Животворящаго Креста Господня. Иногда помѣщались иконы и другихъ сюжетовъ изъ земной жизни Спасителя, какъ, напримѣръ, Исцѣленіе слѣпорож-

деннаго, Исцѣленіе разслабленнаго, Преполовеніе, Бесѣда Спасителя съ Самарянкою, Христосъ передъ судомъ Пилата, Іосифъ приходитъ къ Пилату просить тѣло Іисуса и т. д.

Въ поясѣ праздничномъ Серпуховского Высоцкаго монастыря находится надъ царскими вратами весьма оригинальное изображеніе: Снятіе Спасителя со Креста.

Въ иконостасѣ соборнаго храма Владычнаго монастыря помѣщается надъ царскими вратами древній складень прекрасной работы и съ иконописью выдающагося достоинства, что можемъ мы видѣть на прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 26).



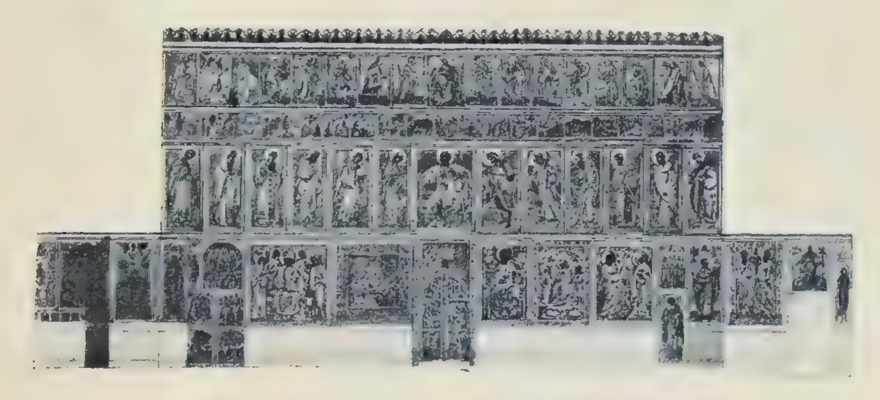
№ 26. Складень надъ царскими вратами въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.

Большею частью въ нашихъ современныхъ иконостасахъ принято помѣщать на этомъ мѣстѣ изображеніе Тайной Вечери, каковое, но въ иномъ видѣ, помѣщалось въ древности или на царскихъ вратахъ, или на находящейся надъ ними аркѣ.

Въ издаваемомъ иконостасѣ въ поясѣ праздничномъ находится 16 иконъ, изображающихъ главные праздники Господни и Богородичные, но между ними отсутствуютъ иконы Успенія Божіей Матери и св. Троицы, каковыя, какъ изображающія столь важные праздники, не могли въ немъ первоначально не находиться и, очевидно, были выкинуты при переустройствѣ иконостаса въ XVIII вѣкѣ.

Четвертый поясъ нашихъ иконостасовъ, пророческій, вмѣщаетъ въ себѣ посрединѣ икону Божіей Матери или въ видѣ Знаменія, или возсѣдающей на престолѣ въ величіи славы небесной и проявляющей на лонѣ своемъ Предвѣчнаго Младенца. По сторонамъ поясного изображенія Знаменія Божіей Матери помѣщались поясныя же изображенія пророковъ, держащихъ въ рукахъ хартіи, на которыхъ написаны слова ихъ пророчествъ. Тотъ же рядъ пророковъ изображается уже во весь ростъ, если вмѣсто иконы Знаменія Божіей Матери помѣщено вышеупомянутое другое Ея изображеніе, хотя изображенія поясныя въ этомъ поясѣ въ болѣе древнія времена врядъ ли были не въ бо̀льшемъ употребленіи. Такъ, напримѣръ, подобный пророческій поясъ встрѣчаемъ мы въ иконостасахъ соборныхъ храмовъ Серпуховского Высоцкаго и Троицкаго монастырей. При настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунки, изображающіе четырехъярусный главный иконостасъ Софійскаго собора въ Новгородѣ и его придѣла Рождества Богородицы (съ акварелей Мартынова, хранящихся въ Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ). На послѣднемъ

рисункѣ мы видимъ иконостасъ уже пятиярусный, но ярусъ пятый праотческій—поясной и не полный, а занимаетъ лишь середину иконостаса. О главномъ иконостасѣ Софійскаго Новгородскаго собора архимандритъ Макарій даетъ намъ слѣдующія лѣтописныя извѣстія[78]: „Въ XVI вѣкѣ, при архіепископѣ Серапіонѣ, 1509 года былъ дописываемъ Деисусъ, а въ 1528 году архіепископъ Макарій устроилъ въ Софійскомъ соборѣ иконы для иконостаса и царскія врата, украсивъ ихъ сребро-позлащенными окладами"... Эти свѣдѣнія особенно интересны, потому что указываютъ намъ, что до 1509 года иконостасъ этотъ состоялъ лишь изъ пояса мѣстныхъ иконъ и Деисуса, который, какъ можно понять, находясь надъ мѣстными иконами, не составлялъ сплошного пояса, а состоялъ, вѣроятно, изъ иконъ Спасителя, Богоматери и св. Іоанна Предтечи, къ которымъ въ 1509 и были дописаны изображенія архангеловъ и апостоловъ,



№ 27. Главный иконостасъ Софійскаго Новгородскаго собора.

а въ 1528 прибавлены пояса праздничный и пророческій, и иконостасъ принялъ тотъ видъ, какимъ мы его видимъ на прилагаемомъ рисункѣ (№ 27) съ акварели Мартынова.

Въ иконостасѣ придѣла Рождества Богородицы на прилагаемомъ рисункѣ (№ 28) мы замѣчаемъ, несмотря на то, что иконостасъ этотъ не старше XVII вѣка, поясъ пророческій съ поясными изображеніями и въ серединѣ икону Знаменія Божіей Матери; въ такомъ же видѣ существуетъ онъ, какъ мы замѣтили выше, въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ и въ нѣкоторыхъ другихъ нашихъ древнихъ храмахъ и, между прочимъ, существовалъ и въ храмѣ первоначально соборномъ, а нынѣ трапезномъ Московскаго Донского монастыря, построенномъ въ 1592 году царемъ Ѳеодоромъ Іоанновичемъ. Изъ описи монастыря 1678 года[79] мы узнаемъ, что иконостасъ его, кромѣ мѣстныхъ иконъ, состоялъ изъ трехъ поясовъ „Деисусовъ" стараго пись-

ма. Въ нижнемъ поясѣ было 11 иконъ апостоловъ, въ среднемъ 12 иконъ праздниковъ, а въ верхнемъ семь поясныхъ иконъ пророковъ. Царскія двери со столбцами и „съ коруною“ писаны были красками. Употребленіе поясныхъ изображеній въ поясѣ пророческомъ не вызвано ли было первоначально желаніемъ не придавать иконостасамъ значительной высоты, непривычной и незаурядной для того времени? Впослѣдствіи къ употребленію въ иконостасѣ въ поясномъ видѣ изображеній пророковъ, а иногда святителей и праотцовъ вынуждаетъ лишь недостатокъ высоты храма и желаніе при этомъ сохранить его многоярусную форму. Примѣромъ этого можетъ служить пятиярусный иконостасъ Похвальскаго придѣла Московскаго Успенскаго собора конца XVII вѣка[80], на иконахъ котораго апостолы, пророки и праотцы изображены не ниже плечъ[81].


№ 28. Иконостасъ придѣла Рождества Богородицы, въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

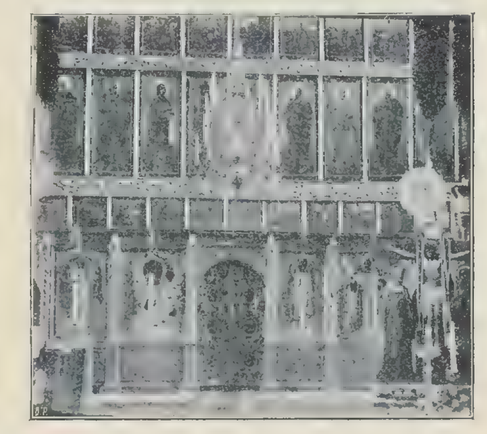
Въ издаваемомъ нами иконостасѣ въ поясѣ пророческомъ помѣщаются изображенія слѣдующихъ 16-ти пророковъ: Давида, Моисея, Исаіи, Іезекіиля, Даніила, Іессея, Самуила, Гедеона, Соломона, Аарона, Иліи, Михея, Іоиля, Захарія, Іоны и Іереміи.

Помимо вышепоименованныхъ, встрѣчаются изображенія и другихъ пророковъ. Такъ, напримѣръ, въ главномъ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора находятся въ этомъ поясѣ, между прочими, изображенія пророковъ Іакова, Софонія и Аввакума[82]. Въ иконостасѣ Зачатьевскаго собора Серпуховского Высоцкаго монастыря (поясъ XVI в.) находимъ мы, между прочими, изображенія пророковъ Авдія, Наума, Малахія, Амоса и Валаама.

Наростаніе же 5 пояса, праотческаго, совпало со временемъ воцаренія Годунова и благоустроеніемъ имъ церквей. Въ то время высокая форма иконостасовъ уже вошла въ обычай. Стремясь создать пышность, величіе и роскошь

въ украшаемыхъ имъ храмахъ, Годуновъ и современники понимали достоинство благолѣпія храмовъ въ высотѣ или величіи созидаемыхъ ими иконостасовъ. Въ то время устроенъ былъ и издаваемый иконостасъ. Наростаніе или прибавленіе этого пояса поверхъ пояса пророческаго продолжалось въ послѣдующее время и особенно въ царствованіе царя Михаила Ѳеодоровича, примѣромъ чему могутъ служить иконостасы соборовъ: Зачатьевскаго Серпуховского Высоцкаго монастыря, Московскаго Успенскаго и, вѣроятно, Троицкаго (въ Сергіевомъ посадѣ).

Поясъ праотческій, войдя въ составъ нашего многоярусиаго иконостаса, уже составлялъ съ нимъ въ послѣдующее время одно цѣлое, и такъ какъ этимъ поясомъ заканчивался обыкновенно нашъ иконостасъ, то доскамъ его иконъ придана была на верху форма остроконечныхъ кокошниковъ.



№ 29. Иконостасъ церкви села Тайнинскаго, близъ Москвы.

Такъ какъ наши древніе храмы были иногда очень низки, то, не смотря на сильное стремленіе въ XVII вѣкѣ создавать иконостасы высокими или многоярусными, устроителямъ ихъ приходилось или сокращать количество устраиваемыхъ поясовъ, или изображать фигуры святыхъ не полными, т. е. до пояса или плечъ, какъ это мы указывали выше, или же совмѣщать на одной и той же иконѣ изображеніе пророка и выше, въ верхней части (кокошникѣ), поясное изображеніе праотца, что встрѣчаемъ мы на иконахъ (XVII в.), бывшихъ въ иконостасѣ Покровской церкви Серпуховского Высоцкаго монастыря [83].

Поясъ праотческій, иногда и по причинѣ закругленія сводовъ, помѣщается въ иконостасѣ не прямо, а въ наклонномъ положеніи, что мы можемъ видѣть, напримѣръ, въ главномъ иконостасѣ вышеупомянутаго Троицкаго собора и въ Никитскомъ придѣлѣ церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ.

Въ срединѣ праотческаго пояса помѣщается изображеніе „Отчества", т. е. Господа Саваоѳа, Который изъ лона Своего рождаетъ Предвѣчное Слово, и на груди Его Духа Святого, въ видѣ голубя. По сторонамъ размѣщаются иконы съ изображеніемъ праотцевъ, съ хартіями въ рукахъ.

Изъ праотцевъ принято было изображать слѣдующихъ, каковые встрѣчаются и въ издаваемомъ мною иконостасѣ: Адама, Сиѳа, Еноха, Ноя, Симео-

на, Іуду, Завулона, Іосифа, Авеля, Авраама, Іакова, Рувима, Левія, Исаака, Неѳфалима и Веніамина. Въ главномъ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора встрѣчаемъ еще слѣдующія изображенія праотцевъ: Асира, Дана, Гада и Иссахара. Въ соборномъ храмѣ Высоцкаго монастыря встрѣчаемъ, между прочими, и изображенія: Евы, Сима, Іова и Лота.

Въ XVII вѣкѣ, во второй его половинѣ, въ наши иконостасы прибавлялся иногда еще новый шестой поясъ съ иконами, изображающими страсти или страданія Спасителя. Изображенія эти копировались съ западныхъ печатныхъ оригиналовъ, напримѣръ, съ библіи Пискатора[84], каковые оригиналы не отличались достоинствомъ рисунка, и потому копіи съ нихъ, несмотря на то, что выполнялись лучшими иконописцами того времени, не могли быть лучше оригиналовъ, обладая при этомъ всѣми ихъ несовершенствами.



№ 30. Икона иконостаса Успенской церкви Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

При устройствѣ или возобновленіи иконостасовъ во второй половинѣ XVII вѣка новый поясъ этотъ занялъ мѣсто первоначально непосредственно надъ мѣстными иконами. Это мы видимъ, напримѣръ, на помѣщаемомъ при семъ рисункѣ (№ 29), изображающемъ иконостасъ церкви села Тайнинскаго, близъ Москвы. Тоже находимъ мы и въ иконостасѣ трапезной Успенской церкви Московскаго Новодѣвичьяго монастыря. При настоящемъ текстѣ помѣщается рисунокъ (№ 30), изображающій икону овальной формы изъ иконостаса вышеуказанной церкви Новодѣвичьяго монастыря (устроенной въ 1687 г.[85]). Иконы эти писаны иконописцемъ грекомъ Апостоломъ Юрьевымъ и отличаются отъ иконъ подобнаго сюжета издаваемаго иконостаса своимъ достоинствомъ, доказывающимъ, что иконописецъ этотъ обладалъ лучшею техникой и болѣе основательнымъ знаніемъ западныхъ оригиналовъ, такъ что его рисунки болѣе умѣло выполнены, чѣмъ иконы подобнаго сюжета издаваемаго иконостаса, фототипическіе снимки съ которыхъ помѣщаются ниже, а тѣмъ болѣе подобныхъ же иконъ иконостаса церкви села Тайнинскаго, хотя какъ тѣ, такъ и другія, очевидно, писаны тоже царскими иконописцами.

Вышепоименованный поясъ при переустройствѣ иконостаса, начиная съ XVIII вѣка, переносился иногда на самый его верхъ, гдѣ онъ существовалъ до послѣдней реставраціи въ издаваемомъ иконостасѣ соборнаго храма Ново-

дѣвичьяго монастыря и находится въ иконостасѣ бывшей патріаршей церкви села Пушкина, близъ Москвы.

Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы также рисунокъ (№ 31), изображающій иконостасъ церкви Грузинской Божіей Матери, въ Москвѣ, который вмѣщаетъ въ себѣ лучшія произведенія знаменитаго царскаго изографа Симона Ушакова. Въ иконостасѣ этомъ надъ поясомъ мѣстныхъ иконъ помѣщается рядъ круглыхъ изображеній святителей кисти вышепоименованнаго изографа.

Изложивъ свѣдѣнія объ образованіи многоярусной формы нашихъ иконостасовъ и о составѣ иконъ въ ихъ поясахъ, скажемъ нѣсколько словъ и объ ихъ украшеніяхъ и о царскихъ, сѣверныхъ и южныхъ вратахъ.



№ 31. Иконостасъ церкви Грузинской Божіей Матери, въ Москвѣ.

Выше сообщали мы объ украшеніяхъ и наружномъ видѣ первобытныхъ иконостасовъ западныхъ и византійскихъ. Что же касается до украшеній русскихъ иконостасовъ первобытной формы, предшествовавшей сплошной и многоярусной, то свѣдѣній о таковыхъ у насъ не имѣется, такъ какъ и въ лѣтописяхъ нѣтъ никакихъ на этотъ счетъ указаній.

Иконостасы въ видѣ каменной сплошной стѣны, какъ это мы видѣли выше на рисункахъ, изображающихъ иконостасы церквей Ростовскаго кремля, украшались фресками. Иконостасы же деревянные, сплошные, состояли обыкновенно изъ рядовъ квадратныхъ брусьевъ, укрѣпленныхъ одинъ надъ другимъ въ сѣверныя и южныя стѣны церквей. На балки эти въ вырѣзанные пазы поставлялись иконы тѣсно одна къ другой, и мѣста соприкосновеній прикрывались поперечными полуколонками, которыя, такимъ образомъ, отдѣляли одну икону отъ другой, равно какъ поверхность брусьевъ служила гранью между поясами иконъ. Полученный, такимъ образомъ, остовъ иконостаса украшался снаружи различно. Древнѣйшими украшеніями его служили, очевидно, живописныя росписи травами и орнаментомъ, которыми, главнымъ образомъ, покрывалась внѣшняя поверхность балокъ. Что касается до поперечныхъ полуколонокъ, то таковыя въ древности могли иногда и отсутствовать. Въ настоящемъ изданіи (на таблицѣ IV, №№ 7, 8 и 10) помѣщаемъ мы хромолитографическіе оттиски съ акварелей, сдѣланныхъ по нашему порученію худ. М. Э. Флейшеромъ и представляющихъ подобнаго рода фрески XVII вѣка, открытыя на поперечныхъ балкахъ позади современнаго иконостаса въ Смо-

ленскомъ соборѣ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря и служившихъ украшеніемъ древнему его иконостасу. Украшенія эти сохранились на наружныхъ сторонахъ трехъ верхнихъ поперечныхъ балокъ. Нижнія двѣ балки слѣдовъ украшеній не имѣли и были, вѣроятно, покрыты или золоченою рѣзьбою по дереву, или рѣзною металлическою на крашеной зеленой и красной слюдѣ. Этотъ послѣдній видъ украшеній часто примѣняется въ XVII вѣкѣ для украшенія иконостасовъ и кіотовъ иконъ. Самыя украшенія, имѣвшія видъ небольшихъ пластинокъ, приготовлялись большею частью изъ олова, которое затѣмъ золотилось, или изъ мѣди.



№ 32. Оловянно-слюдяныя украшенія стараго иконостаса придѣла Московскаго Благовѣщенскаго собора.

Въ настоящемъ изданіи помѣщаемъ мы (на таблицѣ V, №№ 11, 12, 13, 14) хромолитографическіе оттиски съ акварелей художника М. Э. Флейшера, представляющихъ подобныя мѣдныя украшенія, съ подложенной подъ ними крашеной слюдой, кіота XVII вѣка, помѣщающагося у стѣны того же соборнаго храма Московскаго Новодѣвичьяго монастыря. Виньетка въ началѣ настоящаго текста, выполненная хромолитографіей по акварели М. Э. Флейшера, представляетъ собой тоже образцы подобнаго рода украшеній, но сдѣланныхъ изъ золоченаго олова. Рисунки для этой виньетки заимствованы художникомъ съ фотографій И. Ѳ. Борщевскаго. Среди фотографій И. Ѳ. Борщевскаго съ изображеніемъ оловянно-слюдяныхъ украшеній нашихъ древнихъ иконостасовъ находимъ мы одну, изображающую подобнаго рода украшенія, бывшія на иконостасѣ придѣла Благовѣщенскаго собора въ Москвѣ. Часть этихъ украшеній (подзоръ) представляетъ помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ рисунокъ (№ 32).

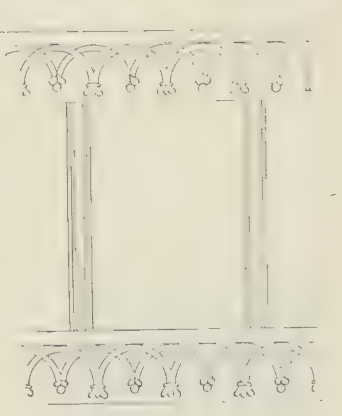


№ 33. Оловянно-слюдяной кіотъ въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ.

Прекрасный образчикъ подобныхъ украшеній представляетъ помѣщаемый при семъ рисунокъ (№ 33) съ изображеніемъ кіота, съ оловянно-слюдяными украшеніями, хранящагося въ Императ. Россійскомъ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ. За кіотомъ, какъ бы внутри

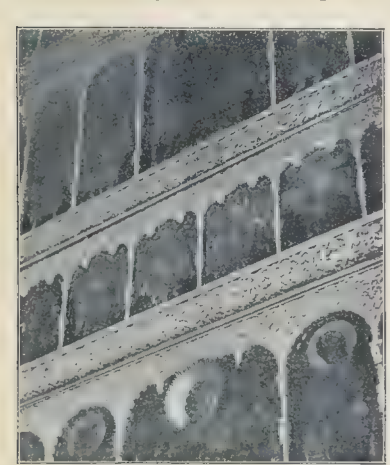
его, помѣщена картина художника Сорокина, принадлежащая тому же музею и изображающая иконостасъ деревянной старинной церкви[86]. Кіотъ съ подобными же украшеніями, но только бо́льшаго размѣра, встрѣтили мы и въ частномъ собраніи русскихъ древностей П. И. Щукина.

Въ вышеуказанномъ Историческомъ музеѣ хранятся также части древняго (XVII в.) иконостаса, состоящія изъ деревяннаго остова, покрытаго остатками почернѣвшихъ отъ времени оловянно-слюдяныхъ украшеній, рисунокъ которыхъ менѣе интересенъ, чѣмъ таковыхъ, помѣщаемыхъ въ настоящемъ изданіи. Изъ описанія Моск. Донского монастыря, составленнаго И. Забѣлинымъ[87], узнаемъ мы, что въ бывшей соборной, а въ настоящее время трапезной, церкви (1592 г.) этого монастыря, согласно описи 1678 года, въ иконостасѣ мѣстныя иконы стояли въ деревянныхъ кіотахъ, украшенныхъ оловянными съ позолотой каймами, на слюдѣ.



№ 34. Часть остова иконостаса Никитскаго придѣла церкви Грузинской Божіей Матери, въ Москвѣ.

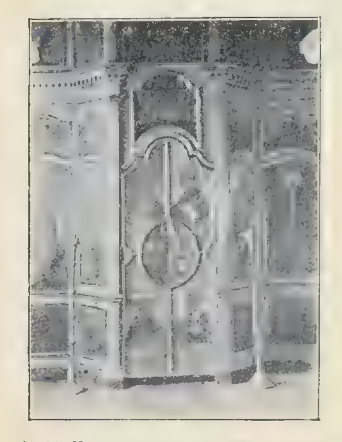
Помимо украшеній металлическо-слюдяныхъ и фресковой росписи, иконостасы наши украшались и рѣзьбою по дереву или вылѣпками изъ алебастра. И. Сахаровъ въ его „Запискѣ для обозрѣнія Русскихъ древностей“ рекомендуетъ сообщать о рѣзьбѣ, украшающей иконостасы, слѣдующее: „есть ли въ ней карнизы, раковины, грозди, листья съ цвѣтами“. При этомъ И. Сахаровъ различаетъ форму устройства иконостасовъ старую, прямую съ тяблами, и новую съ колоннами. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ (№ 34), представляющій рѣзныя украшенія древняго иконостаса въ Никитскомъ придѣлѣ церкви Грузинской Божіей Матери, въ Москвѣ, имѣющаго „тябловое“ устройство, причемъ иконостасъ приставленъ къ каменной стѣнкѣ съ отверстіемъ внизу въ видѣ одной полукруглой арки. Полуколонки, раздѣляющія иконы его поясовъ, такъ прочно укрѣплены со стороны предъалтарной стѣны въ пазы поперечныхъ балокъ его остова, что, дабы вынуть



№ 35. Часть иконостаса церкви Грузинской Божіей Матери, въ Москвѣ.

иконы изъ среднихъ его поясовъ, слѣдуетъ прежде высвободить изъ отверстій въ южной и сѣверной стѣнахъ эти поперечныя балки, задѣланныя наглухо штукатуркою.

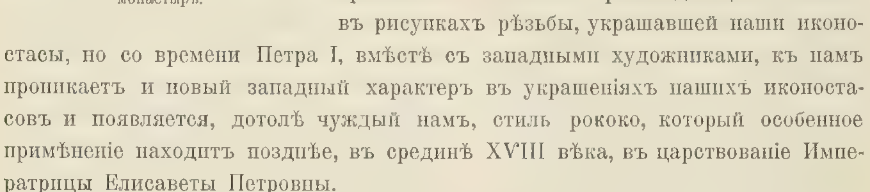
Особенно интересна изящная древняя рѣзьба, украшающая главный иконостасъ той же церкви Грузинской Божіей Матери; рисунокъ (№ 35), изображающій часть этого замѣчательнаго древняго иконостаса, помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ. Украшенія эти наложены и прикрѣплены отдѣльными квадратными частями къ наружной части поперечныхъ балокъ иконостаса, на которыхъ поставлены плотно одна къ другой иконы. Древняя позолота рѣзьбы хорошо сохранилась и удивляетъ современныхъ спеціалистовъ-мастеровъ своею прочностью.



№ 36. Иконостасъ въ придѣлѣ св. царев. Димитрія въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.

Помимо золоченыхъ деревянныхъ рѣзныхъ украшеній, встрѣчающихся на большинствѣ нашихъ современныхъ иконостасовъ, существуютъ и украшенія изъ серебра съ чеканнымъ по немъ рисункомъ, какъ это, напримѣръ, имѣется на современномъ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора. Украшенія эти смѣнили его древнюю басму подобнаго же рисунка.

Н. И. Троицкій въ своемъ докладѣ: „Иконостасъ и его символика"[88] сообщаетъ, что „растительный орнаментъ красками, рѣзьбою и чеканомъ на иконостасѣ соотвѣтствуетъ райскимъ деревамъ, травамъ и цвѣтамъ". Растительный орнаментъ составлялъ преобладающій элементъ въ рисункахъ рѣзьбы, украшавшей наши иконостасы, но со времени Петра I, вмѣстѣ съ западными художниками, къ намъ проникаетъ и новый западный характеръ въ украшеніяхъ нашихъ иконостасовъ и появляется, дотолѣ чуждый намъ, стиль рококо, который особенное примѣненіе находитъ позднѣе, въ срединѣ XVIII вѣка, въ царствованіе Императрицы Елисаветы Петровны.



Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ (№ 36), изображающій иконостасъ въ придѣлѣ св. царевича Димитрія въ церкви св. Георгія, въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ. Иконостасъ этотъ, при перенесеніи придѣла св. царев. Димитрія изъ соборнаго храма, былъ устроенъ при государяхъ Іоаннѣ и Петрѣ Алексѣевичахъ, по ихъ указу. Въ орнаментахъ и даже характерѣ иконъ уже замѣтенъ иной стиль, показывающій ревностное увлеченіе западомъ,—и работу, повидимому, не русскаго художника[89]. Иконостасъ покрытъ свѣтло-зеленою краскою съ золотыми украшеніями въ стилѣ рококо.

Въ XVIII вѣкѣ вводятся и скульптурно-фигурныя украшенія въ наши ико-

ностасы, которыя находятъ особенное примѣненіе въ устройствѣ царскихъ вратъ.

Мы сообщали уже выше, что царскія врата замѣнялись часто въ древности одною завѣсою, такъ называемою катапетасмою. Что таковыя существовали въ глубокой древности, доказывается прежде всего свидѣтельствомъ очевидца о драгоцѣнныхъ вратахъ Константинопольскаго Софійскаго храма, а также рисунками миніатюръ древнихъ рукописей и мозаикъ, а равно сохранившимися до нашего времени образцами таковыхъ въ древнихъ западныхъ базиликахъ. Въ „Русскихъ древностяхъ", изданныхъ графомъ И. Толстымъ и акад. Н.П. Кондаковымъ, сообщается, что „рѣзныя бронзовыя двери, украшенныя рядомъ религіозныхъ сюжетовъ, исполненныхъ особымъ видомъ насѣчки, ведутъ свое происхожденіе изъ Византіи, но на самомъ Востокѣ нигдѣ не сохранились, и если бы не были сбережены Италіей, то остались бы вовсе неизвѣстны въ оригиналѣ[90]". До насъ не дошли царскія врата русскихъ церквей, древность которыхъ восходила бы ранѣе XIV века. Древнѣйшія царскія врата находятся въ Петербургѣ въ собраніи профессора Н. П. Лихачева. Царскія врата эти найдены были близъ Новгорода. Графъ И. Толстой и акад. Н. П. Кондаковъ относятъ ихъ къ первой половинѣ XIV вѣка[91]. Высота ихъ 127 сант., при ширинѣ въ 1 метръ. Двери выполнены всѣ золотою насѣчкою по мѣднымъ листамъ, набитымъ гвоздями на доски, съ изображеніями Благовѣщенія и четырехъ евангелистовъ.

Что же касается до деревянныхъ рѣзныхъ царскихъ вратъ, то графъ И. Толстой и акад. Н. П. Кондаковъ въ томъ же своемъ изданіи, какъ о болѣе древнихъ, сообщаютъ объ единственной кипарисной рѣзной двери Синайскаго монастыря IX—X столѣтій и затѣмъ далѣе, что „старый Каиръ и Коптскія церкви, вообще церкви Сиріи, Малой Азіи и передней Азіи хранятъ еще множество тлѣющихъ рѣзныхъ вратъ... Близкія связи съ арабо-персидскими памятниками этого рода, хранимыми въ мечетяхъ, доказываются рядомъ прекрасныхъ рѣзныхъ дверей Кавказа, Крыма (Ѳеодосіи), исполненныхъ въ смѣшанномъ арабо-византійскомъ стилѣ, который усвоенъ былъ орнаментикою X—XI столѣтій. Все это прототипы и предшественники роскошныхъ и многочисленныхъ рѣзныхъ царскихъ вратъ средней и сѣверной Россіи въ XV—XVI столѣтіяхъ[92]".

Царскія врата въ нашихъ иконостасахъ тоже съ вѣками мѣняли свою форму и свои украшенія. Высота ихъ уменьшалась съ удаленіемъ въ древность. Г. Филимоновъ сообщаетъ[93], что во время послѣдняго возобновленія Кіево-Софійскаго собора подъ помостомъ найдены были академикомъ Солнцевымъ двѣ мраморныя низенькія колонники, къ которымъ и были, очевидно, привѣшены первобытныя царскія врата собора. Царскія врата наши въ древности привѣшивались къ подобнымъ же деревяннымъ столбикамъ, которые укрѣплялись по сторонамъ отверстія низкой каменной алтарной преграды. На столбики эти



№ 37. Царскія врата въ Имп. Росс. Историческомъ музеѣ, въ Москвѣ.

накладывалась арка, которая, соединяя ихъ вверху, сообщала имъ болѣе устойчивости. Эта форма царскихъ вратъ на долго сохраняется въ нашихъ иконостасахъ, мѣняясь уже въ XVIII вѣкѣ.

Царскія врата наши въ XVI и XVII вѣкахъ украшались иногда дивною рѣзьбою, показывающею удивительное искусство нашихъ мастеровъ той эпохи, о чемъ выше упоминалось въ приводимыхъ сообщеніяхъ графа И. Толстого и акад. Н. П. Кондакова. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунки, представляющіе прекрасные образчики этого древне-русскаго искусства.

Кромѣ бронзовыхъ и рѣзныхъ деревянныхъ царскихъ вратъ встрѣчались врата съ украшеніями металлическо-слюдяными и покрытые исключительно только иконописными изображеніями.

Въ Софійскомъ временникѣ сообщается слѣдующее о томъ, каковы были царскія врата Софійскаго Новгородскаго храма, устроенныя архіепископомъ Макаріемъ въ 1528 году: „При державѣ благовѣрнаго великаго Князя Василія Іоанновича всеа Русіи повелѣ боголюбивый Архіепископъ Владыка Макарій устроити царскія двери во святую Софѣю, понеже прежніи двери отъ многъ лѣтъ обветшали, никоторыя лѣпоты не имуще; преосвященный же Архіепископъ повелѣ устроити двери сугубѣе первыхъ въ высоту и въ ширину. Прежде бо началъ отъ божественныхъ иконъ писанія на кивотѣ, иже надъ дверми и на самихъ дверѣхъ, и на столпцѣхъ, числомъ иконнаго поклоненія Святыхъ яко 66; такоже повелѣ хитрецемъ древіе угодное различнымъ начертаніемъ устроити съ мудрыми подзоры и украшати златомъ и сребромъ лиственнымъ, еже есть сусанъ. Иконописцы же и хитрецы устроиша по велѣнію царскія двери велми чудно видѣти и вся лѣпоты исполнены; и крестъ честный на версѣ дверей постави отъ камени хрусталя велми чудно устроеніе“... [24]



№ 38. Часть царскихъ вратъ изъ Псковской губерніи въ Имп. Росс. Историческомъ музеѣ, въ Москвѣ.

Особенно распространенный типъ царскихъ вратъ въ древности—это сплошной деревянный, покрытый иконописью. На дверцахъ вратъ помѣщались при этомъ изображенія четырехъ евангелистовъ или двухъ святителей, а выше Благовѣщенія, какъ это видимъ мы, напримѣръ, на прилагаемомъ рисункѣ (№ 37), изображающемъ царскія врата

XVII вѣка, хранящіяся въ Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ музеѣ, въ Москвѣ.

Рисунокъ, изображающій царскія врата подобнаго же типа, находится въ новомъ изданіи „Московская Городская Худож. галлерея П. и С. Третьяковыхъ" въ текстѣ И. С. Остроухова, гдѣ древность ихъ опредѣлена концомъ XIV или началомъ XV вѣка. Царскія врата эти возобновлены, и точное опредѣленіе ихъ древности затруднительно. Не вѣрнѣе ли будетъ отнести ихъ ко времени не ранѣе XVI вѣка?

Древнія царскія врата съ изображеніями святителей и святыхъ, вмѣсто евангелистовъ, тоже бывали иногда по-



№ 39. Царскія врата въ придѣлѣ Рождества Богородицы въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ.

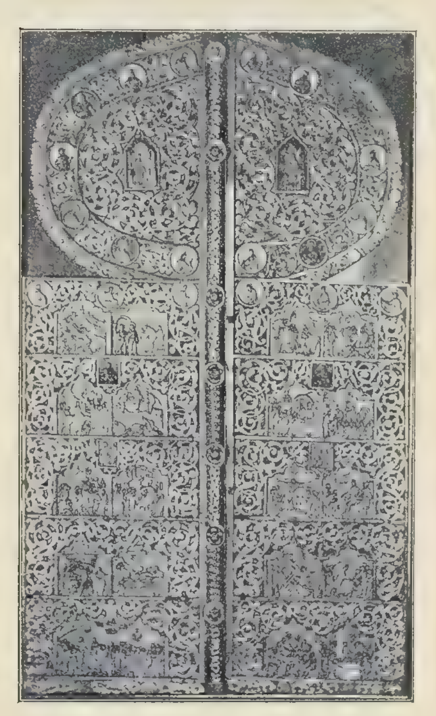


№ 40. Царскія врата въ церкви св. Іоанна Богослова близъ г. Ростова.

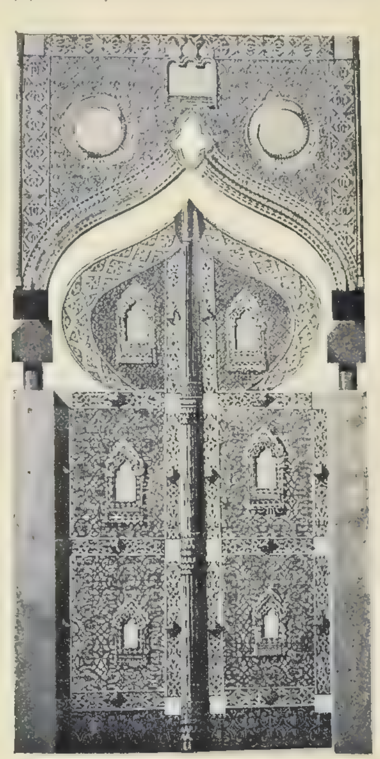
крыты басмеными окладами, какъ это мы видимъ на прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 38), изображающемъ нижнюю часть царскихъ вратъ, найденныхъ въ Псковской губерніи, судя по басмѣ и по ихъ общему виду, XVI вѣка. Эти царскія врата хранятся въ Имп. Росс. Историч. музеѣ, въ Москвѣ.

На столбикахъ, къ которымъ привѣшивались подобныя царскія врата, изображались святые архидіаконы и святители, а выше, на аркѣ, ихъ соединяющей, св. причащеніе подъ двумя видами и, посрединѣ, изображеніе Господа Все-

держителя. Иногда, вмѣсто святителей, на дверяхъ, какъ упоминалось выше, изображаются четыре евангелиста съ символами и на аркѣ по сторонамъ два ангела съ рипидами въ рукахъ, какъ это мы видимъ на прилагаемомъ рисункѣ (№ 39) царскихъ вратъ XVII в. въ придѣлѣ въ честь Рождества Богородицы въ соборномъ храмѣ Серпуховского Высоцкаго монастыря. Подобныя царскія врата встрѣтили мы и въ древней церкви села Дьякова, близъ села Коломенскаго,



№ 41. Царскія врата въ церкви Вознесенія въ Ростовскомъ кремлѣ.



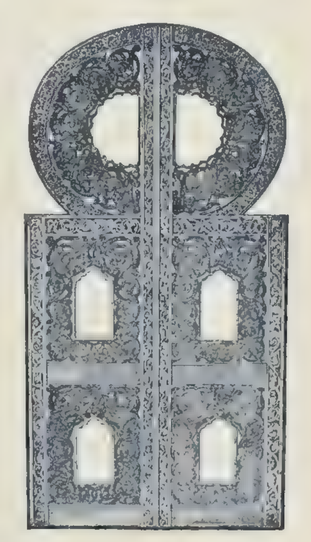
№ 42. Царскія врата въ церкви свв. Петра и Павла въ г. Новгородѣ.

подъ Москвой. Фототипическій рисунокъ подобного типа царскихъ вратъ находится въ каталогѣ христіанскихъ древностей Н. М. Постникова: на нихъ ниже изображенія Благовѣщенія помѣщается еще и изображеніе Тайной вечери въ видѣ Спасителя, преподающаго Апостоламъ св. причастіе подъ обоими видами. Н. М. Постниковъ относитъ ихъ къ XII вѣку, но врядъ-ли древность ихъ восходитъ тоже ранѣе XVI или развѣ XV вѣковъ.

Надъ подобнаго вида царскими вратами на аркѣ устраивался часто подзоръ, тоже покрытый живописью. Нѣсколько такихъ подзоровъ находятся въ

частномъ собраніи русскихъ древностей П. И. Щукина. Подобнаго типа царскія врата покрывались и серебряными окладами, каковые мы встрѣчаемъ во многихъ нашихъ древнихъ соборахъ городовъ и монастырей.

Изъ царскихъ вратъ, покрытыхъ оловянно-слюдяными украшеніями, каковыя должны были во множествѣ существовать въ XVII и XVI вѣкахъ, до нашего времени сохранилось въ цѣлости весьма немного. Подобнаго рода царскія врата можно видѣть въ церкви Покрова въ Новгородскомъ кремлѣ и одну половинку въ собраніи П. И. Щукина. Отдѣльныя же оловянныя части ихъ встрѣчаются чаще, и характеръ ихъ тотъ же, какой мы видимъ на рисункахъ, изображающихъ подобнаго рода украшенія иконостасовъ, помѣщенныхъ выше въ настоящемъ текстѣ.


№ 43. Царскія врата въ церкви св. Іоанна Милостиваго въ г. Новгородѣ.

Что же касается до старинныхъ, рѣзныхъ, деревянныхъ царскихъ вратъ, то таковыя сохранились еще во многихъ нашихъ древнихъ храмахъ. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунки, изображающіе наиболѣе замѣчательныя изъ существующихъ подобнаго рода царскихъ вратъ XVI—XVII столѣтія. Мелкая дивная рѣзьба ихъ приводитъ въ восторгъ и удивленіе! Прилагаемый рисунокъ (№ 40) съ фотографіи И. Ѳ. Борщевскаго изображаетъ замѣчательныя царскія врата въ церкви св. Іоанна Богослова близъ г. Ростова (Ярославской губ.), чудная рѣзьба которыхъ съ накладными украшеніями въ видѣ пятиглавыхъ храмовъ, служащихъ кіотами для помѣщенія въ нихъ иконъ, остановила на себя вниманіе и французскаго археолога E. Viollet-le-Duc, помѣстившаго прекрасный гравированный рисунокъ съ нихъ въ своемъ трудѣ: „L'art russe“ [97]. Слѣдующій рисунокъ (№ 41) изображаетъ царскія врата XVI вѣка въ церкви Вознесенія въ г. Ростовѣ, Ярославской губерніи, также весьма выдающагося достоинства по оригинальности своего рисунка. Два слѣдующихъ рисунка представляютъ царскія врата Новгородскихъ церквей свв. Петра и Павла (№ 42), размѣромъ $2^1/_8$ ар. × $1^1/_4$ ар., и св. Іоанна Милостиваго (№ 43), что въ Мячинѣ ($2^1/_2 \times 1^1/_4$). Въ церкви монастыря св. Пафнутія Боровскаго имѣются царскія врата, рисунокъ которыхъ подобенъ таковому царскихъ вратъ церкви св. Іоанна Милостиваго, что можно видѣть по акварели съ ихъ изображеніемъ, хранящейся въ Имп. Росс. Историческомъ музеѣ въ Москвѣ, на которой онѣ изображены вмѣстѣ съ полукруглой, рѣзной, наддверною аркою, не менѣе замѣчательнаго рисунка. Рисунки царскихъ вратъ Новгородскихъ церквей (№ 42 и 43),

помѣщаемые въ настоящемъ текстѣ, сдѣланы по нашимъ фотографіямъ съ акварелей Мартынова, хранящихся въ томъ же вышеуказанномъ музеѣ. Въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ въ церкви во имя св. Сергія Преподобнаго сохранились рѣзныя царскія врата XVII вѣка тоже весьма интереснаго рисунка. Фототипическій снимокъ съ этихъ царскихъ вратъ будетъ помѣщенъ въ иллюстрированномъ описаніи нашемъ этого монастыря.

Въ XVIII вѣкѣ, какъ мы сообщали выше, характеръ украшеній иконостасовъ и царскихъ вратъ мѣняется, и вышеописанная древняя форма этихъ по-



№ 44. Царскія врата въ соборѣ г. Рыбинска.



№ 45. Царскія врата въ музеѣ Бѣлой Палаты въ г. Ростовѣ.

слѣднихъ замѣняется новою, состоящею изъ выпуклыхъ, съ высокимъ рельефомъ, рѣзныхъ, фигурныхъ изображеній событій Священнаго Писанія, чаще всего изображеній Тайной Вечери. Изображенія эти занимали почти всю поверхность царскихъ вратъ. Образчикъ подобнаго устройства таковыхъ, съ изображеніемъ Тайной Вечери, видимъ мы на прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 44) съ фотографіи И. Ѳ. Борщевскаго, представляющей царскія врата въ соборѣ города Рыбинска. Слѣдующій рисунокъ (№ 45), тоже съ фотографіи И. Ѳ. Борщевскаго, представляетъ царскія врата съ изображеніемъ Преполовенія, хранящіяся въ музеѣ Бѣлой Палаты въ Ростовскомъ кремлѣ. Сюжеты для подобнаго рода изображеній избирались иногда и другіе: такъ напримѣръ, въ

Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ хранятся царскія врата XVIII вѣка съ изображеніемъ св. Троицы, въ видѣ трехъ ангеловъ, и видѣнія лѣстницы съ ангелами спящему Іакову, при чемъ скульптурныя изображенія эти раскрашены въ натуральные цвѣта. Западный скульптурный характеръ царскихъ вратъ этого типа въ XIX столѣтіи уже не встрѣчаетъ себѣ сочувствія, и таковыя отправляются въ ссылку въ подвалы и на колокольни, что можно видѣть, напримѣръ, въ храмахъ селъ Коломенскаго и Алексѣевскаго близъ Москвы и Серпух. Владычнаго монастыря. На смѣну имъ является и находитъ широкое примѣненіе иной типъ царскихъ вратъ рѣзной же, деревянный, но съ изображеніемъ евангелистовъ, Богоматери и благовѣствующаго ангела въ круглыхъ или овальныхъ медаліонахъ. Послѣдній типъ не можетъ быть названъ новымъ, такъ какъ встрѣчался уже въ XVII вѣкѣ, что мы видимъ, напримѣръ, на помѣщенныхъ выше рисункахъ, изображающихъ иконостасы села Тайнинскаго и на средней части иконы — седьмой Вселенскій соборъ С. Ушакова.

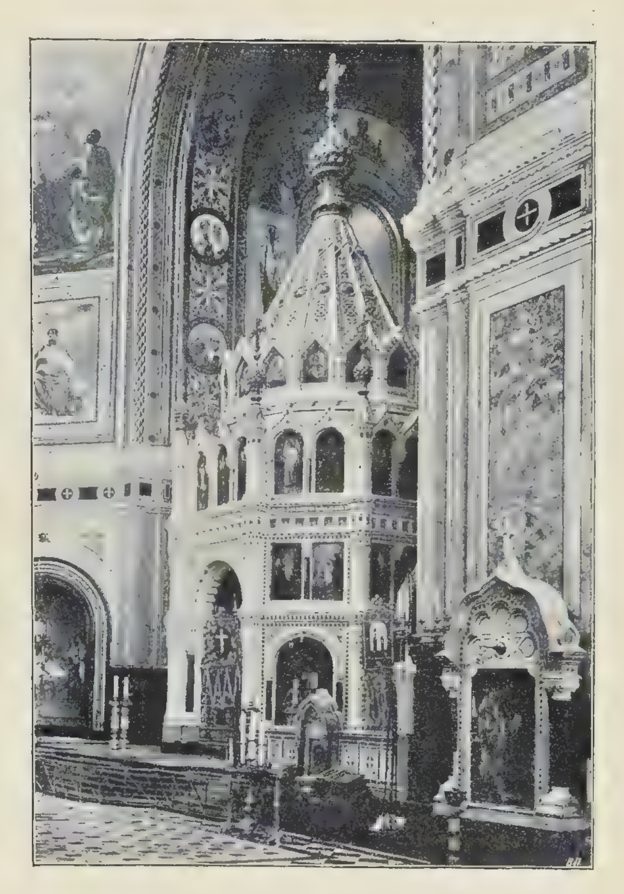


№ 46, Иконостасъ церкви Херсонесскаго монастыря близъ г. Севастополя.

Чтоже касается сѣверныхъ и южныхъ вратъ нашихъ иконостасовъ, то на таковыхъ изображались издавна и чаще всего — св. архидіаконы, какъ это мы можемъ, напримѣръ, видѣть въ издаваемомъ иконостасѣ Смоленскаго собора Моск. Новодѣвичьяго монастыря, а иногда также святители, ветхозавѣтные первосвященники, благоразумный распятый разбойникъ, увѣровавшій въ Господа и т. д. Въ XVIII вѣкѣ, при замѣнѣ царскихъ вратъ древняго типа таковыми рѣзными изъ дерева со скульптурными фигурными украшеніями, подобныя же изображенія помѣщались и на сѣверныхъ и южныхъ вратахъ. Въ частномъ собраніи русскихъ древностей П. И. Щукина въ Москвѣ можно видѣть интересный образчикъ подобныхъ вратъ.

Въ настоящее время, по переустройствѣ нашихъ иконостасовъ, мы рѣдко встрѣчаемъ таковые древняго тябловаго устройства, т. е. иконы не ставляются на поперечныхъ балкахъ или брусьяхъ ихъ остововъ, а вставляются въ отдѣльныя имъ предназначенныя мѣста, будучи раздѣляемы рамами иногда съ широкими, массивными украшеніями. Въ наше время не видно уже стремленія создавать иконостасы особенно высокими, и зодчіе устраиваютъ ихъ

иногда болѣе напоминающими первобытную форму, въ видѣ невысокихъ колоннъ съ антаблементомъ, но при этомъ со сплошными перегородками между колоннами, заполненными иконами. Въ настоящее время дѣлаютъ иногда иконостасы и изъ бѣлаго мрамора, причемъ эти послѣдніе выдѣляются достоинствомъ искусной работы, а равно и рисунка. Изъ подобныхъ иконоста-



№ 47. Иконостасъ храма Спасителя въ Москвѣ.

совъ, какъ на таковой болѣе выдающагося достоинства, можемъ указать на иконостасъ верхней части новаго храма Херсонесскаго монастыря близъ города Севастополя. На прилагаемомъ рисункѣ (№ 46) съ его изображеніемъ можно видѣть, какъ строго и прекрасно выдержанъ византійскій стиль всѣхъ его украшеній. Слѣдующій рисунокъ (№ 47) изображаетъ бѣлый мраморный иконо-

стасъ храма Христа Спасителя въ Москвѣ, имѣющій видъ церкви. Подобные современные, не высокіе мраморные иконостасы встрѣчаемъ мы во Владимірскомъ соборѣ въ Кіевѣ и въ Коншинскомъ храмѣ-мавзолеѣ въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ, въ которыхъ замѣтно тоже подражаніе древнему византійскому стилю зодчества. Даже среди нашихъ приходскихъ церквей въ Москвѣ можно встрѣтить бѣлые мраморные иконостасы, отдѣланные золоченой бронзой, съ таковыми же алтарными вратами, весьма выдающагося достоинства, хотя въ основѣ ихъ украшеній виденъ уже не византійскій, а древнерусскій стиль XVI вѣка. Такіе иконостасы устроены въ 1896 году по рисунку архитектора Шехтеля въ церкви св. Іоанна Предтечи, что подъ Боромъ, въ Москвѣ. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ (№ 48), изображающій главный иконостасъ вышеупомянутаго богато-украшеннаго храма.



№ 48 Иконостасъ церкви св. Іоанна Предтечи, что подъ Боромъ, въ Москвѣ.

При устройствѣ современныхъ иконостасовъ, своимъ видомъ соотвѣтствующихъ таковымъ первобытной невысокой формы, выступаютъ снова на видъ и получаютъ, какъ и во времена древнія, свое важное значеніе настѣнныя алтарныя изображенія, каковыя въ нашихъ древнѣйшихъ храмахъ въ теченіе, быть можетъ, шести и болѣе вѣковъ скрывались отъ глазъ молящихся за высокими многоярусными иконостасами.

Помѣщаемый въ концѣ настоящаго текста рисунокъ (№ 50) мозаики, украшающей надъалтарную стѣну Кіевскаго Софійскаго собора, представляетъ намъ замѣчательный образчикъ подобнаго рода древнихъ, алтарныхъ, настѣнныхъ изображеній. Мозаика въ абсидѣ средняго алтарнаго полукружія представляетъ Богоматерь „оранту“; ниже изображеніе Тайной Вечери въ видѣ причащенія подъ обоими видами Господомъ двѣнадцати апостоловъ, и еще ниже—рядъ изображеній святителей.

Въ новомъ храмѣ, во имя св. Князя Владиміра, въ Кіевѣ надъ низкимъ,

первобытной формы, бѣлымъ мраморнымъ иконостасомъ, въ абсидѣ средняго алтарнаго полукружія, нашъ талантливый художникъ В. М. Васнецевъ, согласно завѣтамъ древности, помѣстилъ тоже величественный образъ Богоматери, дивной красы, грядущей въ облакахъ съ Предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ и окруженной сонмищемъ, взирающихъ на нее съ благоговѣніемъ, херувимовъ.

Несмотря на то, что низкая форма иконостасовъ составляла принадлежность древнихъ византійскихъ и первобытныхъ русскихъ храмовъ, высокая многоярусная ихъ форма, въ теченіи многовѣкового своего существованія, пріобрѣла въ глазахъ нашихъ столь серіозное религіозное значеніе и такъ сроднилась съ нашими понятіями и религіозными чувствами, что въ настоящее время врядъ ли не большинство пожелало бы отдать предпочтеніе этой послѣдней формѣ нашихъ иконостасовъ.



№ 49. Мозаика церкви св. Софіи въ Солуни.

Въ заключеніе этого краткаго историческаго обзора наружнаго вида иконостасовъ, съ древнѣйшихъ временъ и кончая современными, мы позволимъ себѣ коснуться и вопроса, что могло послужить основаніемъ ихъ развитію, какъ они изъ низенькой алтарной преграды возросли до высокой многоярусной формы? Вопросъ этотъ разсмотрѣнъ Н. И. Троицкимъ въ его докладѣ: „Иконостасъ и его символика“, въ которомъ докладчикъ доказываетъ, что „иконостасъ, его лицевыя изображенія и орнаментъ имѣютъ опредѣленное символическое значеніе, а именно: если алтарь есть символическая область рая, то иконостасъ есть тоже символическій, художественный и величественный образъ рая. Въ основѣ его образованія и развитія лежитъ канонически православная идея, а въ художественномъ убранствѣ обнаруживается русское творчество[98]“.

Относительно содержанія алтарнаго иконостаса И. М. Снегиревъ сообщаетъ, что онъ представляетъ въ лицахъ догматы Православной Церкви—сочетаніе Ветхаго Завѣта съ Новымъ. Полная идея Вселенской Церкви, какъ замѣчаетъ московскій архипастырь Филаретъ, проявляется въ иконостасѣ, выражена въ куполѣ, на стѣнахъ храма и въ самомъ алтарѣ. Въ верхнемъ поясѣ изображена мысль первоначальной Церкви до закона Моисеева и вмѣстѣ связь ея съ новозавѣтною (смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 64, стр. 116).

На стѣнахъ куполовъ нашихъ древнихъ русскихъ храмовъ находились

фрески, въ которыхъ, въ связи съ изображенiемъ Вознесенiя, заключалась и идея Неба, т.-е. торжествующей Небесной Церкви. Эта композицiя перенеслась къ намъ изъ Византiи, гдѣ существовала еще въ глубокой древности, примѣромъ чему могутъ служить мозаики купола церкви св. Софiи въ Солуни VI—VII вѣка [99], рисунокъ (№ 49) съ изображенiемъ которыхъ, помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ, представляетъ Спасителя, во всей славѣ возносящагося на небо. Ангелы поддерживаютъ ореолъ свѣта, Его окружающаго. Ниже между древами Богоматерь молитвенно воздѣваетъ руки; вокругъ Ея архангелы; ниже ряды апостоловъ и пророковъ.



№ 50. Мозаика въ алтарѣ храма св. Софiи въ Кiевѣ.

Изображенiе подобнаго рода въ куполѣ Старо-Ладожской церкви св. Георгiя XII вѣка[100] представляетъ Господа-Вседержителя, возсѣдающаго на небесахъ въ ореолѣ сiянiя, окруженнаго цѣпью ангеловъ. Ниже Богоматерь (оранта), по сторонамъ Которой прислуживающiе архангелы и ряды апостоловъ и пророковъ. Завѣщанная намъ отъ глубокой древности вышеуказанная композицiя, представляющая вмѣстѣ съ изображенiемъ Вознесенiя также и торжествующую Небесную Церковь, въ позднѣйшее время постепенно, съ развитiемъ нашей иконописи на деревѣ, нѣсколько видоизмѣняясь, перенеслась со стѣнъ нашихъ древнихъ русскихъ храмовъ на предъалтарные иконостасы, пояса которыхъ, разростаясь, пополняли собою общую вышеуказанную, содержащуюся въ нихъ, идею. „Основанiемъ для совмѣщенiя лицевыхъ изображенiй на нашихъ иконостасахъ служитъ основной догматъ Искупленiя“, говоритъ Н. И. Троицкiй, т.-е. „воплощенiе Сына Божiя, Которымъ открыты врата рая, отверсто Небо: апостолы непосредственно свидѣтельствовали о Немъ, пророки предвозвѣщали, праотцы прообразовали Его. Вотъ почему только сонмы этихъ святыхъ изображаются въ ярусахъ иконостаса“.

Наши русскiе иконостасы съ ихъ многочисленными поясами иконъ останавливали на себѣ вниманiе и вызывали иногда восхищенiе и у просвѣщенныхъ иностранцевъ. Одинъ изъ таковыхъ, компетентный цѣнитель искусства, французскiй ученый E. Viollet-le-Duc въ своемъ трудѣ „L'art russe“ высказываетъ по этому поводу, напримѣръ, слѣдующее: „Богатство русскихъ иконъ превосходитъ все, что можно лишь увидать въ сновидѣнiяхъ, и это богатство

запечатлѣно неоспоримымъ вкусомъ. Ихъ (русскихъ) иконостасы представляютъ взору собраніе всевозможнаго великолѣпія: тѣ изъ нихъ, которые относятся къ XVI и XVII столѣтіямъ, имѣютъ, какъ въ общемъ, такъ и въ деталяхъ, столь разнообразную орнаментацію, что одно воспроизведеніе ея не можетъ еще дать никакого понятія". (Русскій переводъ Н. Султанова, издан. Худож. Пром. музея, Москва, 1879, стр. 155).

Приведя краткія историческія свѣдѣнія объ иконостасахъ древнихъ и современныхъ, мы переходимъ затѣмъ къ описанію иконостаса Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, являющагося образцовымъ иконостасомъ XVI—XVII вѣковъ, какъ по высокому достоинству иконъ, каковыя онъ въ себѣ вмѣщаетъ, такъ по относительно порядочной ихъ сохранности.





№ 51. Смоленскій соборъ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.









Общія свѣдѣнія объ издаваемомъ иконостасѣ.

ИКОНЫ иконостаса Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря принадлежатъ кисти лучшихъ мастеровъ своего времени. Онѣ отличаются своею древностью и выдающимся достоинствомъ и представляютъ собою богатый матеріалъ для изученія нашего русскаго, православнаго иконописанія въ эпоху высшаго его развитія.

Описываемый нами иконостасъ до его послѣдней реставраціи въ 1900 году состоялъ изъ шести слѣдующихъ поясовъ: 1) мѣстныхъ иконъ, 2) праздничнаго, 3) Деисуснаго и святительскаго, 4) пророческаго, 5) праотческаго и 6) страстнаго.

Тѣло современнаго иконостаса съ украшеніями изъ позлащенной по дереву рѣзьбы въ стилѣ рококо, повидимому, не старше середины XVIII вѣка. Эти его украшенія совершенно чужды православному древне-русскому ха-

рактеру замѣчательныхъ его иконъ. Любуясь достоинствомъ этихъ послѣднихъ, невольно вспоминаешь тѣ отдаленныя времена, когда благолѣпіе этого святилища съ его величественнымъ иконостасомъ выступало во всемъ блескѣ своей первобытной красоты, безъ примѣси всего чуждаго и иноземнаго.

Но, прежде чѣмъ познакомиться съ прошлымъ описываемаго нами иконостаса, приведемъ нѣкоторыя краткія историческія свѣдѣнія о Смоленскомъ соборѣ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

О времени основанія собора повѣствуетъ намъ надпись, высѣченная снаружи на алтарной его стѣнѣ, противъ гробницы схимонахини Елены, гласящая: „Въ лѣто 7032 (1524) Великій Князь Василій Іоанновичъ, всея Россіи Самодержецъ, воздвиже сію пречистую обитель, въ ней же храмъ Пресвятыя Богородицы Смоленскія, и ту собра инокинь дѣвическаго чина множество, имъ же бысть начальница благоговѣйна и благочинна сія схимонахиня Елена, зовома Дѣвочкина, и въ сей обители преставися съ міромъ“ [102]. Строителемъ этого храма преданіе называетъ фрязина Алевиза, построившаго многія каменныя церкви въ Москвѣ въ началѣ XVI вѣка [103].

Исторія указываетъ намъ, что въ 1598 году Борисъ Годуновъ былъ въ немъ призванъ на царство [104]. Въ этомъ же году новый царь пожаловалъ на церковное строеніе въ монастырь, при игуменіи Домникіи Близнецовой, большую для того времени милостыню, а именно тысячу серебряныхъ рублей. Тогда же совершена была реставрація собора и написана бо́льшая часть находящихся въ иконостасѣ иконъ.

Объ этой реставраціи сообщаетъ намъ надпись на внутренней стѣнѣ собора, приведенная Н. М. Снегиревымъ въ его описаніи Московскаго Новодѣвичьяго монастыря [105]: „Лѣта 7106 (1598) по великой вѣрѣ і по сердечному желанію і по душевному усердію Великіе Государыни, Царицы и Великіе Княгини інокини Александры всея Руси і брата еѣ благовѣрнаго и великаго Государя и Великаго князя Бориса Ѳеодоровича всея Русіи Самодержца і многихъ Государствъ Государя и обладателя і его благовѣрные Царицы и великие Княгини Маріи его Царьскихъ чадъ благовѣрнаго Царевича Ѳеодора и великіе Царевны Ксеніи . . . шися (совершися?) бы шия . . . (церковь?) . . . на похвалы чюдному і чюдотворному образу . . . оленскія (Смоленскія?) . . . въ а лѣто Государства его, при Святѣйшемъ Іеве Птр . . .“

Неизвѣстно, насколько эта реставрація коснулась стѣнъ и наружнаго вида собора, но несомнѣнно, что внутри его должны были произойти весьма существенныя перемѣны.

Щедрость Годунова особенно проявилась въ украшеніи этого храма. Повидимому, онъ хотѣлъ почтить его, какъ мѣсто избранія своего на царство и въ память пребыванія въ монастырѣ сестры своей царицы Ирины, во инокиняхъ Александры.

Богатство и благолѣпіе украшеннаго имъ соборнаго храма и описываемаго нами иконостаса должно было приводить въ удивленіе современниковъ!

До насъ дошло описаніе собора и его иконостаса, рисующее картину ихъ великолѣпія и невиданной въ то время роскоши и богатства, архидіакона Павла Алеппскаго, сопровождавшаго отца своего Антіохійскаго патріарха Макарія въ его путешествіи по Россіи и посѣтившаго въ 1656 году Московскій Новодѣвичій монастырь[106]:

„Въ немъ двѣ церкви. Въ великую церковь входишь по очень высокой лѣстницѣ. Эта обширная, высокая церковь, съ четырьмя колоннами, точь-въ-точь похожая на церковь Креста“. (Т.-е. на церковь въ монастырѣ св. Креста близъ Іерусалима, за Яффскими воротами. Примѣчаніе переводчика Г. Муркоса). „Она имѣетъ три двери. Ея иконостасъ похожъ на иконостасъ (Успенскаго) собора, съ тремя алтарями. Сѣнь надъ престоломъ чудесная, позолоченная, вся состоитъ изъ куполовъ, другъ надъ другомъ, и поддерживается ангелами; кресты, чаши—какъ бы чеканной работы. Что касается иконы Владычицы, которая стоитъ справа отъ алтарныхъ дверей, то она не имѣетъ цѣны по причинѣ обилія золота, алмазовъ, рубиновъ, яхонтовъ, изумрудовъ и жемчуга, коими она осыпана. Тоже и на прочихъ иконахъ, которыя стоятъ въ ряду съ алтарными дверьми и передъ серебряными подсвѣчниками, а также кругомъ церкви до дверей. Вокругъ колоннъ церкви размѣщены маленькія серебряно-вызолоченныя иконы въ два ряда, однѣ надъ другими; многія изъ нихъ украшены чистымъ золотомъ и разноцвѣтными каменьями, коимъ нѣтъ цѣны. Даже во всѣхъ окнахъ церкви помѣщены иконы, одна надъ другой, за недостаткомъ мѣста, ибо церковь переполнена иконами: ихъ, можетъ быть, больше трехъ тысячъ. Мы дивились и изумлялись на это, ибо наименѣе цѣнная изъ иконъ въ этой церкви стоитъ пять динаровъ. Даже въ царскихъ церквахъ мы не находили такихъ украшеній, какъ въ этой церкви, — патріархъ Никонъ своими устами сказалъ нашему владыкѣ-патріарху: „у насъ нѣтъ монастыря, равнаго этому по богатству“.

Но этотъ храмъ, отличавшійся богатствомъ и великолѣпіемъ, къ концу царствованія Ѳеодора Алексѣевича уже требовалъ обновленія; къ совершенію послѣдняго и было приступлено во второй годъ царствованія царей Іоанна и Петра Алексѣевичей. Г. Филимоновъ въ своемъ трудѣ „Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи“ сообщаетъ намъ, что „въ 1683 году, въ Іюнѣ, по указу царей Іоанна и Петра Алексѣевичей, Симонъ Ушаковъ съ десятью иконописцами были у письма иконъ въ Новодѣвичьемъ и Донскомъ монастыряхъ“[107].

Слѣдующая реставрація собора, и въ значительномъ размѣрѣ, была произведена въ 1759 году[108], во времена царствованія императрицы Елисаветы Петровны, когда по осмотру архитекторомъ Иваномъ Мичуринымъ иконное

и стѣнное письмо въ соборѣ найдено потускнѣлымъ и мѣстами повредившимся.

О томъ, когда возобновлялся соборъ въ послѣдующее время, свѣдѣній у насъ не имѣется. Но мы можемъ отмѣтить лишь фактъ, что въ бѣдственный 1812 годъ, при вступленіи непріятеля въ Москву, Московскій Новодѣвичій монастырь не подвергся тому опустошенію, какое выпало на долю большинства храмовъ и соборовъ нашей столицы. Хотя болѣе цѣнныя вещи и иконы и были вывезены въ Вологду[109] до вступленія непріятеля, но иконы описываемаго нами иконостаса оставались на своихъ мѣстахъ. Непріятель, охраняя монастырь, не коснулся даже ихъ древнихъ басменныхъ окладовъ.

Вѣроятно, реставраціи собора совершались и въ истекшемъ столѣтіи, пока въ прошломъ 1900 году таковая не была предпринята вновь, при чемъ вынутыя изъ иконостаса иконы дали намъ возможность сдѣлать съ нихъ фотографическія репродукціи, фототипическіе оттиски съ которыхъ помѣщаемъ въ настоящемъ изданіи.

Сообщивъ предварительно необходимыя свѣдѣнія о соборномъ храмѣ монастыря, прослѣдимъ, какое отношеніе имѣли всѣ вышеупомянутыя реставраціи къ описываемому нами иконостасу.

Мы не можемъ себѣ представить, не имѣя къ тому никакихъ данныхъ, какимъ былъ первоначальный иконостасъ соборнаго храма до переустройства его при царѣ Борисѣ Годуновѣ.

Среди иконъ иконостаса, помимо копіи съ чудотворной иконы Смоленской Божіей Матери (Т. VI, № 15), сдѣланной, какъ извѣстно, до основанія собора, сохранились иконы, каковыя могли существовать и въ эпоху, предшествовавшую царствованію царя Бориса Годунова, какъ, напримѣръ, икона св. Іоанна Предтечи (Т. IX, № 24), списокъ съ древней иконы Устюжской Божіей Матери (Т. VIII, № 20) и одна или обѣ иконы Владимірской Божіей Матери.

Бо́льшая часть остальныхъ иконъ иконостаса по характеру своего письма должна быть отнесена къ эпохѣ царствованія Бориса Годунова. Исключеніе должны составлять: поясъ страстей Господнихъ, иконы кисти Симона Ушакова и, вѣроятно, икона Божіей Матери „Неопалимая купина“.

Изъ мѣстныхъ, икона свв. Бориса и Глѣба (Т. IX, № 25) свидѣтельствуетъ объ имени Бориса Годунова, создателя иконостаса, равно какъ и изображенія святыхъ, соименныхъ членамъ семейства Годунова, на дробницахъ оклада иконы чудотворной Смоленской Божіей Матери (Т. VI, № 15).

Что касается до реставраціи иконъ описываемаго иконостаса, предпринятой, какъ сообщалось выше, въ 1683 году, по указу царей Петра и Іоанна Алексѣевичей, то, порученная руководительству искуснѣйшаго иконописца царскаго Симона Ушакова, она не могла не быть удачною и превосходно выполненною, такъ какъ иконописцы царской школы того времени, и тѣмъ болѣе

Симонъ Ушаковъ, обладали въ высокой степени необходимыми для успѣха въ этомъ дѣлѣ знаніями и опытностью.

Помимо общаго руководительства работами какъ въ этомъ, такъ и въ Донскомъ монастырѣ, Симономъ Ушаковымъ были написаны нѣкоторыя иконы для описываемаго иконостаса. Иконы эти слѣдующія: Господь-Вседержитель, святые, соименные членамъ семейства царя Алексѣя Михайловича, свв. архидіаконы Стефанъ и Никаноръ на сѣверныхъ и южныхъ вратахъ иконостаса и икона седьмого вселенскаго собора, помѣщавшаяся внѣ иконостаса, въ алтарѣ.

Согласно приведеннымъ выше свѣдѣніямъ, равно какъ и подписи Ушакова (съ датою 1682), иконы эти должны были быть имъ написаны около 1682—3 годовъ[110].

Симонъ Θеодоровъ Ушаковъ родился въ 1626 году, слѣдовательно въ 1682—3 годахъ, когда онъ писалъ иконы для Новодѣвичьяго монастыря, ему было 57 лѣтъ. Написанныя имъ иконы для Новодѣвичьяго монастыря требовали отъ него затраты большихъ силъ и энергіи и доказываютъ намъ, что и въ этомъ почтенномъ возрастѣ Симонъ Ушаковъ еще пользовался достаточною бодростью духа и здоровьемъ. Его художественная дѣятельность продолжалась до 1685 года, когда здоровье и силы ему измѣнили, а въ слѣдующемъ 1686 году[111] послѣдовала его кончина.

Выдаваясь своими дарованіями среди прочихъ царскихъ иконописцевъ, Ушаковъ занималъ между ними почетное положеніе и старшинство.

Въ иконахъ, написанныхъ для Смоленскаго собора Новодѣвичьяго монастыря такъ незадолго до смерти, Ушаковъ проявилъ всю мощь своего крупнаго таланта и, вмѣстѣ съ тѣмъ, солидную, хотя и условную, технику, усовершенствованную трудами нѣсколькихъ десятилѣтій неутомимой и разнообразной дѣятельности. Въ нихъ, при слѣдованіи предписаніямъ иконописныхъ подлинниковъ, проявилось не одно только рутинное копированіе ихъ готовыхъ образцовъ, но и много оригинальнаго, живого, самостоятельнаго и художественно-прекраснаго, выразившагося въ композиціи изображеній священныхъ событій и въ писаніи отдѣльныхъ ликовъ, при богатствѣ внутренняго ихъ содержанія. Такъ что вышеупомянутыя иконы Симона Ушакова, вмѣстѣ съ прочими его лучшими произведеніями, какъ бы представляютъ тотъ крайній предѣлъ, до котораго въ то золотое время могло развиться наше древнее русское искусство иконописанія и развивалось бы, быть можетъ, и еще далѣе и выше, если бы не послѣдующія историческія событія и условія, за которыми слѣдовалъ уже потомъ его упадокъ, продолжавшійся до послѣдняго времени.

При этомъ произведенія Ушакова не были уже такимъ безусловнымъ оазисомъ среди таковыхъ лучшихъ царскихъ иконописцевъ того времени, какъ это нѣкоторые думаютъ! Въ доказательство укажемъ, напримѣръ, на икону „Великій Архіерей“ кисти Никиты Павловца, фототипическое изображеніе ко-

торой помѣщено на послѣдней (XX, № 109) таблицѣ настоящаго изданія. И если по своимъ высокимъ достоинствамъ произведенія Ушакова и первенствовали, то этимъ мы обязаны исключительно его выдающимся художественнымъ дарованіямъ.

Но, разсматривая эти и прочія его произведенія, нельзя однако не замѣтить, что часто въ одной и той же фигурѣ встрѣчаются художественныя достоинства и крупные недостатки, смотря по тому, гдѣ сказывалось одно рутинное копированіе плохого иконописнаго подлинника, а гдѣ собственное свободное творчество.

Знаменуя лишь общій рисунокъ, Ушаковъ самъ не писалъ всего изображенія полностью, за нѣкоторыми, быть можетъ, исключеніями. Лики писалъ всегда самъ, въ писаніи же доличнаго ему помогали „товарищи", что значится въ его подписяхъ.

Въ писаніи ликовъ Ушаковъ достигъ высокой степени совершенства и тутъ проявилъ такъ много оригинальнаго, что многіе его лики, по всей справедливости, можно было бы поставить отнюдь не ниже таковыхъ кисти лучшихъ западныхъ древнихъ художниковъ.

Не менѣе достойны вниманія и его орнаменты, которые такъ разнообразны и роскошны! Въ писаніи же фигуръ сказывается, конечно, отсутствіе соблюденія пропорцій частей тѣла и прочихъ анатомическихъ данныхъ. Этотъ недостатокъ особенно ясно проступаетъ въ изображеніи св. Маріи Египетской на помѣщаемой ниже иконѣ святыхъ, соименныхъ членамъ семейства царя Алексѣя Михайловича (Т. VI, № 16).

Считаю также не лишнимъ замѣтить о характерной особенности произведеній Ушакова, а именно, что при выпискѣ одѣяній, изображая ихъ гладкими, безъ орнаментовъ, Ушаковъ выказываетъ себя весьма искуснымъ въ передачѣ вѣрной, красивой драпировки ихъ складокъ Это мы видимъ, напримѣръ, въ одѣяніи на помѣщаемой ниже иконѣ Господа-Вседержителя. Но разъ Ушаковъ касается орнамента, тогда послѣдній поглощаетъ все его вниманіе. Его полности и недѣлимости приносится въ жертву естественность драпировки тканей. Складки отсутствуютъ, гдѣ онѣ необходимы, и одѣяніе кажется какъ бы картоннымъ.

Но, несмотря на указанные недостатки, равно какъ и на отсутствіе перспективы (такъ что предметы и фигуры находятся какъ бы въ одной плоскости), нельзя не указать и на художественныя достоинства произведеній Ушакова: напримѣръ, въ изображеніи ликовъ, орнаментовъ, на дивную нѣжную раскраску; кромѣ того, по всей справедливости, надо сказать, что если въ произведеніяхъ Ушакова иногда и страдаетъ форма, зато они всегда преисполнены въ изобиліи тѣмъ духовнымъ содержаніемъ, котораго прежде всего ищетъ въ иконѣ православный человѣкъ и всего болѣе въ ней цѣнитъ.

Помощникомъ Ушакова въ иконописныхъ дѣлахъ является царскій иконописецъ Никита Ивановъ Павловецъ. Среди помѣщаемыхъ въ настоящемъ изданіи иконъ, находящихся внѣ иконостаса собора, мы находимъ одно изъ прекраснѣйшихъ его произведеній. Это икона: „Великій Архіерей", помѣщающаяся на столпѣ собора.

О ней сообщаетъ намъ и Д. А. Ровинскій въ своемъ трудѣ: „Исторія русскихъ школъ иконописанія до конца XVII вѣка"[112]. Надпись на иконѣ, приведенная Д. А. Ровинскимъ, указываетъ годъ написанія иконы 7185 (1677). Въ настоящее время послѣ реставраціи иконы крайняя цифра є даты года на надписи записана. О Никитѣ Павловцѣ Д. А. Ровинскій сообщаетъ намъ, что „Микита Ивановъ сынъ Павловецъ взятъ 10 января 1668 года въ Оружейную палату, послѣ смерти Якова Куденотовича Черкаскаго, и, по свидѣтельству Государевыхъ иконописцевъ, оказался: „иконнаго художества и въ письмѣ мастеръ". Писалъ на показъ своего мастерства три образа: Спаса, Божіей Матери и Предтечи. Онъ опредѣленъ въ жалованные иконописцы, и жалованіе ему положено противъ Ѳеодора Зубова, потому что оба они пишутъ воображеніе святыхъ лицъ мелкимъ письмомъ".

Г. Филимоновъ въ своемъ трудѣ: „Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи" о Никитѣ Павловцѣ сообщаетъ слѣдующее: „въ 1668 году аттестовалъ онъ (Ушаковъ) добрымъ мастеромъ и извѣстнаго иконописца Никиту Иванова, прозваннаго Павловцемъ, Нижегородскаго уѣзда, изъ имѣнія князя Якова Куденетовича Черкасскаго, села Павлова Переводу[113]". Въ томъ же трудѣ Г. Филимонова встрѣчаемъ мы въ перечисленіи именъ московскихъ жалованныхъ иконописцевъ, участвовавшихъ въ исполненіи большого иконописнаго заказа въ 1671 году, и имя Никиты Павловца, которое поставлено третьимъ, непосредственно за именемъ Степана Резанца и перваго Симона Ушакова[114].

Еще далѣе у Г. Филимонова о дѣятельности Никиты Павловца совмѣстно съ Симономъ Ушаковымъ приведены свѣдѣнія[115], изъ которыхъ мы узнаемъ, что въ 1674 году, по указу царя Алексѣя Михайловича и „по росписи изъ приказа Тайныхъ дѣлъ", имъ велѣно было писать иконы въ новопостроенную церковь села Алексѣевскаго, Московскаго уѣзда; что эта работа прерывалась исполненіемъ другихъ порученій, какъ, напримѣръ, реставраціей иконъ иконостаса Московскаго Успенскаго собора въ 1675 году, работами во дворцѣ въ слѣдующемъ 1676 и въ 1677 году росписью стѣнъ церкви Спаса Нерукотвореннаго, что на Государевыхъ сѣняхъ. Въ этомъ же году послѣдовала и его кончина.

Къ величайшему сожалѣнію иконы, написанныя Симономъ Ушаковымъ и Никитою Павловцемъ въ церкви села Алексѣевскаго, какъ это нами сообщалось выше, не сохранились.

Г. Филимоновъ даетъ намъ еще слѣдующія свѣдѣнія объ одномъ иконописцѣ и ученикѣ Симона Ушакова, Петрѣ Ѳедоровѣ, принимавшемъ участье въ работахъ по реставраци иконъ Новодѣвичьяго монастыря въ 1683 году: „Петръ Ѳедоровъ поступилъ также сначала въ 1678 г. въ кормовые первой статьи и такимъ является въ актахъ 1680 г. на работѣ стѣнописи у западныхъ дверей Успенскаго собора, въ Верхоспасской церкви и въ 1683 году въ Новодѣвичьемъ монастырѣ. Произведенъ въ жалованные мастера въ 1688 году, одновременно съ знаменитѣйшимъ впослѣдствіи мастеромъ Кирилломъ Улановымъ и на одинаковомъ съ нимъ окладѣ“[116]... Далѣе перечисляются всѣ тѣ иконописныя работы, которыя ему поручались. Судя по степени важности этихъ работъ, Г. Филимоновъ дѣлаетъ заключеніе, „что Петръ Ѳедоровъ въ одинаковой степени былъ хорошій мастеръ какъ въ крупномъ, такъ и въ мелкомъ письмѣ“. У Д. Ровинскаго въ его „Исторіи русскихъ школъ иконописанія до конца XVII вѣка“ объ этомъ иконописцѣ сообщается только, что „Тромонинъ (Очерки, стр. 235) напечаталъ съ его рисунка изображеніе Георгія Побѣдоносца; рисунокъ находится у г. Снегирева[117]“.

Познакомившись съ вышеприведенными краткими свѣдѣніями о царскихъ иконописцахъ: Симонѣ Ушаковѣ, Никитѣ Павловцѣ и Петрѣ Ѳедоровѣ, писавшихъ или реставрировавшихъ иконы, помѣщаемыя въ настоящемъ изданіи, постараемся, на основаніи имѣющихся данныхъ, представить себѣ описываемый нами иконостасъ по его реставраціи царскими иконописцами въ 1683 и въ послѣдующихъ годахъ.

При разборкѣ современнаго иконостаса, во время его реставраціи въ 1900 году, позади его оказались пять поперечныхъ балокъ, служившихъ, очевидно, въ древности подножіемъ для поставляемыхъ на нихъ иконъ. Нижнія двѣ никакихъ слѣдовъ раскраски на своей поверхности не имѣютъ. Три верхнихъ же балки древняго иконостаса носятъ на себѣ слѣды воспроизведеннаго нами въ краскахъ орнамента.

Съ этихъ орнаментовъ сдѣланы художникомъ М. Э. Флейшеромъ акварельныя копіи, хромолитографическіе оттиски съ которыхъ помѣщаются въ настоящемъ изданіи (Т. IV, № 8, 9 и 10).

Что же касается до двухъ нижнихъ, лишенныхъ всякихъ украшеній, балокъ, то онѣ, вѣроятно, были покрыты или золоченною рѣзьбою по дереву, или, быть можетъ, украшеніями, подобными металлическо-слюдяному кіоту, помѣщающемуся около иконостаса у стѣны того же собора. Съ мѣдно-слюдяныхъ частей этого древняго кіота сдѣланы тѣмъ же художникомъ акварельныя копіи, хромолитографическіе оттиски съ которыхъ помѣщаются на таблицѣ V (№ 11, 12, 13, 14) настоящаго изданія.

На вышеуказанныхъ балкахъ описываемаго иконостаса иконы, поставленныя тѣсно одна къ другой, могли быть раздѣлены полуколоннками.

Въ XVIII вѣкѣ при переустройствѣ иконостаса, чтобы дать мѣсто широкимъ украшеніямъ въ стилѣ рококо его новаго тѣла, изъ него, навѣрное, были удалены многія иконы, что подтверждается отсутствіемъ въ поясѣ праздничномъ иконъ Успенія Божіей Матери и св. Троицы, каковыя, какъ изображающія столь высокочтимые праздники, не могли въ немъ не находиться среди остальныхъ иконъ болѣе второстепенныхъ сюжетовъ.

И гдѣ теперь эти иконы? Неужели и ихъ постигла та же судьба, какъ и иконы Ушакова и Никиты Павловца въ церкви села Алексѣевскаго, близъ Москвы, о которыхъ упоминалось выше!

Во время реставраціи иконъ издаваемаго иконостаса, совершенной въ 1683 году, были присоединены къ нимъ иконы, написанныя Симономъ Ушаковымъ, равно какъ, безъ сомнѣнія, и поясъ иконъ Страстей Господнихъ.

До передѣлки иконостаса въ XVIII вѣкѣ поясъ этотъ, судя по разстояніямъ между балками древняго иконостаса, вѣроятно находился между поясомъ мѣстныхъ иконъ и праздничнымъ или между праздничнымъ и святительскимъ. Послѣ реставраціи въ XVIII вѣкѣ онъ былъ помѣщенъ на самый верхъ иконостаса. Въ настоящее время Московское Археологическое Общество имѣетъ намѣреніе, какъ мы слышали, совершенно не помѣщать этого пояса иконъ въ иконостасѣ. Отъ отсутствія его достоинство внѣшняго вида иконостаса во всякомъ случаѣ можетъ только выиграть, но, удаляя изъ него эти иконы, слѣдуетъ, конечно, позаботиться объ ихъ сохраненіи. Въ настоящемъ изданіи помѣщаются онѣ, какъ принадлежащія къ общему составу иконъ иконостаса соборнаго храма и какъ могущія служить для будущей исторіи нашего искусства иконописанія образцами иного направленія въ нашей русской православной иконописи, какъ болѣе смѣлая попытка подражать западнымъ произведеніямъ искусства, хотя, къ сожалѣнію, повидимому, невысокаго достоинства.

Такъ какъ русское православное иконописаніе остановилось въ своемъ развитіи въ концѣ XVII вѣка и въ послѣдующее время шло по пути къ упадку, то невозможно ожидать, чтобы реставраціи издаваемаго иконостаса, совершенныя въ этотъ періодъ времени, могли быть для его иконъ благопріятными. Но, во всякомъ случаѣ, иконы эти менѣе пострадали, чѣмъ таковыя многихъ прочихъ иконостасовъ нашихъ древнихъ соборовъ и церквей, гдѣ еще болѣе неудачныя и частыя возобновленія измѣняли несравненно въ болѣе значительной степени характеръ ихъ древняго письма и окраски.

Находящіяся же въ Смоленскомъ соборѣ иконы кисти Симона Ушакова сохранились и дошли до насъ почти въ первобытномъ своемъ видѣ и даютъ намъ широкую возможность судить объ ихъ высокомъ достоинствѣ. Не сохранились въ нихъ однѣ лишь надписи и окраска болѣе второстепенныхъ частей. Вотъ почему, принимая во вниманіе достоинство иконъ издаваемаго иконо-

стаса и сравнительно порядочную ихъ сохранность, мы и позволили себѣ наименовать его „образцовымъ иконостасомъ XVI—XVII вѣковъ“.

Затѣмъ должны мы высказать нѣсколько словъ и о послѣдней реставраціи, совершенной иконописцемъ г. Чириковымъ въ прошломъ 1900 году.

Реставрація эта не можетъ быть признана вполнѣ удачной, такъ какъ зависѣла отъ тѣхъ неблагопріятныхъ условій, каковыми она въ наше время вообще сопровождается. Одно изъ самыхъ значительныхъ изъ этихъ неблагопріятныхъ условій, это—отсутствіе у насъ правильно организованныхъ школъ, которыя бы приготовляли къ дѣятельности иконописцевъ-художниковъ съ необходимымъ болѣе высокимъ уровнемъ образованія и съ болѣе совершеннымъ спеціальнымъ знаніемъ дѣла.

Укажемъ также и на недостатокъ въ научныхъ и практическихъ свѣдѣніяхъ, равно какъ въ успѣшно составленныхъ руководствахъ, каковыми бы могли пользоваться какъ наши иконописцы-практики, такъ равно и тѣ лица, которымъ приходится руководить ихъ работами.

При такихъ обстоятельствахъ отвѣтственный постъ лица, руководящаго реставраціей, при добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, является крайне нелегкимъ и требуетъ большаго вниманія и усиленнаго надзора за совершающимися работами, тогда какъ, къ сожалѣнію, этотъ послѣдній въ большинствѣ случаевъ почти отсутствуетъ. И вотъ руководство современной реставраціей лицомъ, принявшимъ на себя эту обязанность, иногда, къ сожалѣнію, ограничивается тѣмъ, что иконописецъ-реставраторъ представитъ ему на двухъ-трехъ иконахъ пробы или образцы своей работы, которыя серьезно осматриваются, и если таковыя заслужатъ одобреніе, то иконописецъ и получаетъ веденіе уже всего дѣла реставраціи. При этомъ иконописцу, тонкому практику, хорошо извѣстно, что важно бываетъ только, чтобы сошли съ рукъ эти пробы и былъ полученъ заказъ, а ужъ послѣ и онъ и его мастера будутъ порой заканчивать реставрацію одной иконы за другой, согласно ихъ доброй совѣсти и благоусмотрѣнію, не видя часто по недѣлямъ, а случается и болѣе, лица, завѣдующаго реставраціей, особенно, если таковое проживаетъ въ другомъ городѣ или селеніи[118]. Намъ приходилось видѣть и недовольство вышеуказаннаго лица, когда послѣ долгаго отсутствія оно осматривало законченныя работы по реставраціи и находило ихъ неудачно выполненными. Но помочь дѣлу было уже поздно!

Все вышеуказанное заставляетъ искренно желать, чтобы руководство реставраціей вручалось лицамъ болѣе свободнымъ, для того чтобы съ ихъ стороны была возможность на надзоръ за реставраціей удѣлять столько времени, сколько потребовалось бы для успѣшнаго ея окончанія. Да и наши иконописцы-реставраторы со своими неинтеллигентными мастерами совершенно иначе относились бы тогда къ дѣлу!

Неуспѣшность нашихъ современныхъ реставрацій объясняется также и далеко некомпетентнымъ знаніемъ дѣла со стороны тѣхъ лицъ, которыя принимаютъ на себя обязанности таковыми руководить. Чтобы слѣдить за успѣшнымъ ходомъ художественныхъ работъ по реставраціи нашей древней иконописи, нужны бы были, по нашему мнѣнію, компетентные въ иконописаніи, со спеціальной научной и практической подготовкою, художники, а не археологи, хотя и весьма искусные въ копаніи могильниковъ, а также и не архитектора, независимо отъ того, какъ бы ни были велики ихъ заслуги на поприщѣ ихъ научной дѣятельности, потому что судьбѣ нашей православной русской иконописи отъ этихъ ихъ заслугъ не становится легче!

А такъ какъ наша иконопись есть прежде всего искусство церкви, то въ участіи въ надзорѣ за реставраціей нашихъ святыхъ иконъ не должно бы, по нашему мнѣнію, быть отказано и просвѣщенному духовенству, каковое могло бы наблюдать, чтобы при реставраціи со святыми иконами нашими обращались съ тѣмъ вниманіемъ и уваженіемъ, каковое мы въ правѣ требовать отъ реставраторовъ, какъ къ предметамъ для насъ, православныхъ, священнымъ. Поведеніе же и отношеніе къ нимъ современныхъ малограмотныхъ иконописцевъ заслуживаетъ иногда справедливаго негодованія, и намъ приходилось много слышать жалобъ по поводу этого отъ иноковъ и инокинь монастырей, гдѣ совершались реставраціи[119]. Невольно вспоминаются тутъ слова Императрицы Екатерины II къ Преосвященному Амвросію, которыми она, вручая ему надзоръ за реставраціей иконъ Московскихъ кремлевскихъ соборовъ, между прочимъ, высказываетъ слѣдующее[120]: „чтобы они (иконописцы) производили свою работу съ благопристойностью, приличною Божіимъ храмамъ освященнымъ, Ваше Преосвященство особливо наблюдать имѣете“. Въ настоящее время за этимъ, къ сожалѣнію, мало наблюдается! Благочестивый же русскій человѣкъ не перестанетъ возмущаться и негодовать, когда будетъ видѣть неуваженіе и равнодушіе къ тому, что для его души и дорого и свято! Священное значеніе иконы въ нашихъ глазахъ все то же, какимъ было во времена древнія, когда еще не додумались до того, что практикуется теперь подъ знаменемъ современнаго прогресса въ наукахъ и искусствахъ. Тогда святыя иконы не кололи для выпрямленія, не перемазывали, а умѣли цѣнить достоинства ихъ древняго письма; и надписей на иконахъ не переписывали такъ, чтобы онѣ теряли свой смыслъ и значеніе; и ужъ, конечно, не пилили ихъ пилою, чтобы иконы лучше входили въ нарядныя широкія золоченыя рамки, въ чуждыхъ намъ западныхъ стиляхъ, которымъ куда болѣе знаютъ теперь цѣну, чѣмъ вставляемымъ въ нихъ, иногда драгоцѣннымъ, иконамъ! Дѣлается это и при существующемъ надзорѣ со стороны археологовъ и, еще чаще, негласно. Остается только желать, чтобы были переписаны всѣ древнія замѣчательныя иконы нашихъ монастырей и церквей и воспрещена ихъ произвольная реставрація, а главное—

учрежденъ строгій надзоръ, слѣдящій за ихъ охраненіемъ. Но неужели это можетъ случиться только тогда, когда уже и послѣдніе изъ сохранившихся художественныхъ образцовъ нашей старины будутъ допорчены нашими современными лже-реставраторами? Слѣдовало бы спѣшить и не терять времени!

При всемъ вышеуказанномъ современная реставрація можетъ считаться удачною въ томъ только случаѣ, если завѣдующій ею не допуститъ иконописца касаться окраски иконы и ея надписей, т.-е. какихъ-либо возобновленій въ ней, кромѣ перемѣны олифы, осторожной промывки и тщательной, внимательной задѣлки встрѣчающихся трещинъ, со смазываніемъ боковъ ихъ жиромъ или масломъ, передъ выравниваніемъ ихъ левкасомъ. Кромѣ того не слѣдовало бы левкасъ накладывать на вершокъ и болѣе за ихъ предѣлами, какъ это мы видимъ, напримѣръ, на покрытыхъ имъ иконахъ, изображающихъ страданія Спасителя на таблицахъ XVIII и XIX настоящаго изданія; и, тѣмъ болѣе, при закраскѣ мѣстъ, гдѣ были трещины, выравненныя затѣмъ левкасомъ, слѣдовало бы, стараясь попадать въ требуемый тонъ, не заходить кистью далѣе ихъ предѣловъ, что, къ сожалѣнію, мало соблюдается нашими современными реставраторами. Указанный же выше нежелательный ихъ способъ задѣлыванія трещинъ, ясно переданный на изданныхъ вышепоименованныхъ иконахъ, указываетъ на спѣшные и неряшливые пріемы, умѣстные лишь въ работахъ ремесленника, а иконописецъ долженъ же чѣмъ-либо выдѣлить свой трудъ, какъ трудъ мастера-художника. Вѣдь этого требуетъ, наконецъ, достоинство и святость ввѣряемыхъ ему иконъ!

Допускать нашихъ современныхъ иконописцевъ снимать слои красокъ неудачныхъ слѣдовъ минувшихъ реставрацій,—это, по нашему мнѣнію, въ большинствѣ случаевъ равносильно тому, чтобы поручать слѣпымъ водить слѣпцовъ. Особенно это опасно и преждевременно для иконъ драгоцѣнныхъ и замѣчательныхъ.

Со временемъ, когда необходимое образованіе и болѣе совершенныя знанія технической стороны этого труднаго дѣла сдѣлаются достояніемъ новаго поколѣнія нашихъ образованныхъ иконописцевъ, будетъ своевременнымъ совершить и реставрацію нашихъ сокровищъ иконописанія въ болѣе широкихъ и желательныхъ размѣрахъ.

Будущій искусный реставраторъ, цѣня и понимая достоинство находящихся въ его рукахъ иконъ, осторожно сниметъ тогда слои красокъ, наложенные безъ всякой пользы и основанія нашими современными реставраторами, и выскажетъ слова осужденія ихъ заслужившимъ...

Для пользы дѣла позволю упомянуть о фактѣ, повтореніе котораго весьма нежелательно, такъ какъ не соотвѣтствуетъ интересамъ охраненія древнихъ памятниковъ нашего православнаго иконописанія.

Доски многихъ иконъ описываемаго иконостаса отъ времени были поко-

роблены. Это показалось некрасивымъ, и поэтому иконы раскалывались на многія части, отпаривались и затѣмъ, пригнанныя, склеивались. И чтобы онѣ опять не выходили изъ насильственно даннаго имъ положенія, по свидѣтельству реставратора ихъ, г. Чирикова, архитекторомъ г. Родіоновымъ были придуманы крѣпкія желѣзныя скобы или скрѣпы, каковыя и были наложены вдоль нижнихъ и верхнихъ реберъ иконъ.

Безъ сомнѣнія, наружный видъ иконостаса отъ этой операціи выиграетъ, но вскорѣ за реставраціей, выведенное насильственно изъ своего, вѣками усвоеннаго, положенія, дерево, весьма естественно, стало стремиться принять свое прежнее положеніе, и иконы стали трескаться, а края трещинъ обсыпаться[120].

Въ настоящемъ изданіи на таблицѣ III, съ надписью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи", на фототипическомъ изображеніи иконы Божіей Матери „Неопалимая купина" ясно видны и трещины, происшедшія послѣ вышеуказаннаго безжалостнаго „способа выпрямленія", каковыя передала наша фотографія, благодаря уменьшенной діафрагмѣ весьма свѣтосильнаго объектива.

Кромѣ того, со стороны реставратора было бы много труда накладывать и подбирать тона раскраски въ мѣстахъ спайки или склейки частей иконъ, если бы для того, чтобы онѣ не выдѣлялись, не былъ тронутъ общій тонъ окраски на ихъ поверхности, чего избѣжали въ большинствѣ случаевъ иконы, не подвергавшіяся вышеописанной операціи.

Ниже въ описаніи иконъ мы позволимъ себѣ еще коснуться этой реставраціи.

Упоминая о современныхъ реставраціяхъ, мы считаемъ также умѣстнымъ высказать въ заключеніе и наше мнѣніе о той услугѣ, каковую могли бы оказать ихъ руководителямъ удачныя фотографическія репродукціи иконъ до ихъ реставраціи, такъ какъ съ помощью таковыхъ руководитель могъ бы прослѣдить всѣ измѣненія, если бы иконописецъ коснулся самаго изображенія и надписей. Намъ остается только пожалѣть, что репродукціи съ иконъ издаваемаго иконостаса не могли быть нами сдѣланы до ихъ реставраціи иконописцемъ г. Чириковымъ, такъ какъ тогда бы можно было составить болѣе ясное и опредѣленное понятіе, главнымъ образомъ, о надписяхъ, чтобы знать, что онѣ гласили до ихъ послѣдняго возобновленія и какія потерпѣли измѣненія, а также какія надписи были уже искажены ранѣе послѣдней реставраціи. Особенную же пользу можетъ принести репродукція иконы, когда на ней имѣются надписи, уцѣлѣвшія отъ возобновленій со всѣми ихъ палеографическими особенностями, каковыя требовалось бы поэтому особенно охранять.

Приступая затѣмъ къ описанію иконъ иконостаса Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря, мы будемъ держаться въ немъ порядка помѣщенія ихъ въ иконостасѣ до послѣдней реставраціи 1900 года и соотвѣт-

ственно размѣщенію ихъ на таблицахъ настоящаго изданія, при чемъ особенное вниманіе удѣляемъ иконамъ кисти Симона Ушакова и таковымъ поясовъ мѣстнаго и праздничнаго. Иконы этого послѣдняго пояса выдѣляются и своимъ достоинствомъ и относительно лучшей сохранностью.

Описаніе иконъ издаваемаго иконостаса.

ТАБЛИЦА IV, № 7. Икона св. Алексія митрополита. Помѣщаемый на таблицѣ IV хромолитографическій оттискъ съ точной акварельной копіи, исполненной художникомъ М. Э. Флейшеромъ, можетъ дать понятіе объ общемъ характерѣ окраски нѣкоторыхъ иконъ издаваемаго иконостаса.

ТАБЛИЦА VI, № 15. Храмовая икона Смоленской Божіей Матери. Эта святая икона, помѣщающаяся по лѣвую сторону царскихъ вратъ, есть точная копія съ чудотворной иконы, находящейся въ настоящее время въ соборѣ города Смоленска. Эта послѣдняя, по преданію, написана св. Евангелистомъ Лукой и привезена была изъ Греціи царевной Анной, супругою Великаго Князя Владиміра I[121]. Въ г. Смоленскъ она была принесена въ 1077 году Смоленскимъ княземъ Владиміромъ Мономахомъ. Затѣмъ послѣднимъ Смоленскимъ княземъ Юріемъ Святославичемъ, изгнаннымъ Литовскимъ княземъ Витовтомъ, она была въ 1404 году[122] привезена въ Москву и поставлена въ церкви Благовѣщенія на Великокняжескомъ дворѣ, гдѣ оставалась до 1456 года, когда великій князь Василій Темный, по просьбѣ Смоленскаго епископа Мисаила, вернулъ ее городу Смоленску. По его приказанію тогда была совершена точная копія съ этой чудотворной иконы, каковая въ 1525 году 28 іюля была торжественно перенесена изъ Благовѣщенскаго собора въ Новодѣвичій монастырь, въ воспоминаніе чего и совершается въ этотъ день ежегодно праздцество съ крестнымъ ходомъ.

Эта древняя икона Одигитріи покрыта золотою ризою, закрывающей ея фонъ и поля. На поляхъ, украшенныхъ орнаментомъ съ высокимъ рельефомъ и драгоцѣнными крупными камнями, размѣщены симметрично двѣнадцать золотыхъ дробницъ, на которыхъ чернью наведены слѣдующія изображенія: 1, Зачатіе св. Анны, 2, Успеніе Пресв. Богородицы, 3, св. преп. Іоаннъ спис. лѣств., надъ которымъ надпись: „оагіос прпдобный іоан спісател лѣствіцы", (святой изображенъ со свиткомъ въ шуйцѣ и благословляющей десницей), 4, св. Іоаннъ Предтеча, точная копія съ иконы того же святого на табл. IX, № 24; надпись надъ изображеніемъ: „оагос іоан предтеча"; 5, св. благов. кн. Борисъ и Глѣбъ; святые, изображенные въ великокняжескихъ одѣяніяхъ, имѣютъ въ десницахъ кресты, а въ шуйцахъ мечи; надъ ними надписи: „оагіаос княз борисъ оагіосъ княз глѣб"; 6, св. Ѳеодоръ Стратилатъ и св. великом.

Ирина; „надъ ними надписи: „ѡагіѡс феѡдор стратилат, стая мчнца иріна двица“; 7, св. Ѳеодоръ Стратилатъ и св. Ѳеодотъ анкирскій; надписи надъ изображеніями: „Оагіѡс Ѳеѡдоръ стратилат ѡагіѡс Ѳеодот стъ анкрск“; 8, свв. апостолы Никаноръ и Прохоръ; апостолы изображены въ саккосахъ и омофорахъ; надъ ними надписи: „оагіѡс апслъ никоноръ, оагіѡс апсъ прохоръ“; 9, свв. апостолы Тимоѳей и Парменъ въ подобныхъ же одѣяніяхъ; надъ ихъ изображеніями имѣются надписи: „оагіѡс апслъ тимо, оагіѡс апслъ пармен“; 10, св. равноапостольная Марія Магдалина и св. преподобн. Ксенія; надписи надъ изображеніями слѣдующія: „стая равна апостолѣ Марія магдалины, стая прпдобпая аѯіния римлянина“. Остальныя двѣ дробницы скрыты верхней высокой частью вѣнца.

Фонъ оклада украшенъ легкимъ и изящнымъ чеканнымъ орнаментомъ, рисунокъ котораго, воспроизведенный художникомъ М. Э. Флейшеромъ, при семъ прилагается. На накладныхъ клеймахъ по сторонамъ Богоматери со Спасителемъ обычныя надписи съ ихъ наименованіемъ.



№ 52. Чеканный орнаментъ оклада иконы Смоленской Божіей Матери.

Надъ ликомъ Богоматери богатый вѣнецъ и корона украшены драгоцѣнными камнями, равно какъ и вѣнчикъ надъ ликомъ Спасителя. Головной уборъ и плечи Богоматери и Спасителя покрыты сплошною вышивкою изъ крупнаго жемчуга и драгоцѣнныхъ камней.

Ликъ Божіей Матери подъ слюдой виденъ очень не ясно. Не прикрытыя драгоцѣнной вышивкой части иконы показываютъ, что ея окраска возобновлялась. Изображенія на дробницахъ оклада святыхъ, соименныхъ членамъ семейства царя Бориса Годунова, указываютъ, что драгоцѣнный окладъ на этой иконѣ пожертвованъ, вѣроятно, этимъ государемъ.

ТАБЛИЦА VI, № 16. Икона святыхъ, соименныхъ членамъ семейства царя Алексѣя Михайловича.

Икона эта помѣщается около сѣверныхъ дверей собора. Размѣръ ея—2 арш. 6 верш. × 1 арш. 7 верш. На ней изображены четырнадцать святыхъ, по семи съ каждой стороны, обращенныхъ ликами къ ея серединѣ. Эти святые слѣдующіе: 1) св. Алексій Митрополитъ, 2) св. Алексій, человѣкъ Божій, 3) св. великом. Ирина, 4) св. Ѳеодоръ Стратилатъ, 5) св. Ѳеодоръ Персидскій, 6) св. Марія Египетская, 7) св. великом. Екатерина, 8) св. препод. Марѳа, 9) св. муч. Татіана, 10) св. препод. Евдокія, 11) св. Анна, 12) св. Софія, 13) св. Ѳеодосія, 14) св. препод. Марія. Надъ ними въ облакахъ Знаменіе Божіей Матери. Надъ этимъ изображеніемъ на поляхъ надпись: „Мр. Ѳу“. Ликъ Богоматери отли-

чается красотою и правильностью рисунка. Ликъ же Спасителя-младенца написанъ сравнительно съ достоинствомъ прочихъ ликовъ иконы слабо. Его старятъ рѣзко положенныя тѣни. Не удавалось, какъ видно, и Ушакову написать удачное изображеніе Христа-младенца! Интересенъ фонъ изображенія, съ поперечными полосками, заключенный въ неширокую массу легкихъ и воздушныхъ облаковъ. Лики всѣхъ святыхъ въ золотыхъ нимбахъ, на которыхъ надписи переписаны вновь. Святые представлены молящимися. Ихъ руки одинаково молитвенно простерты, и это сообщаетъ изображенію видъ шаблоннаго однообразія, но выраженіе ликовъ полно внутренняго содержанія. Молитвенное настроеніе души, кротость, простота и искренность вѣры выражены въ ликахъ превосходно.

На переднемъ планѣ налѣво **святитель Алексій Митрополитъ**. Надпись: „Аги Алексій“. Онъ въ бѣломъ клобукѣ съ херувимомъ, въ свѣтломъ омофорѣ и саккосѣ, парча котораго покрыта орнаментомъ. Отличительный характеръ изображенія въ томъ, что орнаментъ парчи не вмѣщаетъ въ себѣ четырехъ-равноконечныхъ крестовъ въ кругахъ, традиціонныхъ въ одѣяніи этого святителя, которые мы встрѣчаемъ на древнихъ его изображеніяхъ, напримѣръ, въ Московскомъ Чудовѣ и Владычномъ Серпуховскомъ монастыряхъ, равно какъ и въ святительскомъ поясѣ того же иконостаса, гдѣ помѣщается и описываемая мною икона [123]. Саккосъ по краямъ обшитъ каймою съ изображеніемъ нашитыхъ на ней драгоцѣнныхъ камней. Въ лѣвой рукѣ святителя книга. Его ликъ съ тонкими, мягкими чертами заканчивается длинною сѣдою бородою.

За нимъ слѣдуетъ **св. Алексій, человѣкъ Божій**. Одѣтъ въ рубищѣ и босой. Его ликъ сходенъ съ ликомъ св. Іоанна Предтечи, какимъ его изображаетъ Ушаковъ на своихъ иконахъ Деисусъ [124]. Надъ нимъ надпись: „Аги Алексій члк. Бж“. Подобное сходство ликовъ соотвѣтствуетъ текстамъ иконописныхъ подлинниковъ[125].

У лѣваго поля иконы изображена **св. муч. Ирина**. Надпись: „С. М. Ірина“. Ея одѣяніе написано прекрасно и заслуживаетъ вниманія. Сложный орнаментъ верхней его части весьма интересенъ и вполнѣ достоинъ служить образцомъ для подражанія. Въ немъ художникъ найдетъ благодарныя темы для композиціи рисунка для современнаго парчевого производства. Каймы, украшающія ея одѣянія, усажены въ рисунокъ драгоцѣнными камнями. Изящная золотая корона имѣетъ подобныя же украшенія.

Направо на переднемъ же планѣ св. воинъ. Надпись въ нимбѣ: „Аги Ѳеодѡръ“. **Св. Ѳеодоръ Стратилатъ** изображенъ темнорусымъ. Волосы кудреватые. Борода небольшая съ космочками. Черты лица тонкія, правильныя и красивыя. Возрастъ средній. Въ правой рукѣ держитъ осьмиконечный крестъ. Одѣяніе его состоитъ изъ сплошныхъ латъ, на груди покрытыхъ орнаментомъ, и, ниже пояса, кольчуги изъ рядовъ скрѣпленныхъ вмѣстѣ квадратныхъ пластинокъ.

Нарукавники украшены львиной головой. Ниже кольчуги подолъ срачицы гладкій, обшитый каймою, спускается почти до колѣнъ. Ногавицы заорнаментированы. Обувь ногъ гладкая, простая. Приволока или плащъ изъ гладкой матеріи краснаго цвѣта.

За изображеніемъ Ѳеодора Стратилата слѣдуетъ преподобная **Марія Египетская**. Надпись: „Прпд. Мария". Изображена полунагою, прикрытою рубищемъ. Правая рука, творящая крестное знаменіе, приложена къ груди. Черты ея лица правильны, съ отпечаткомъ былой красоты, поблекшей отъ поста и суровой аскетической жизни. Волоса коротки, съ сѣдиной и въ безпорядкѣ. Ноги написаны совершенно неправильно, имѣя видъ двухъ длинныхъ палочекъ.

Далѣе близъ праваго поля иконы находится изображеніе **св. великомученицы Екатерины**. На нимбѣ надпись: „С. М. Екатерина". Ея царское одѣяніе подобно одѣянію св. великомученицы Ирины, но украшенія немного проще. Орнаменты тканей, какъ и всюду у Ушакова, различны.

За этими шестью изображеніями, занимающими весь передній планъ иконы, слѣдуетъ второй рядъ святыхъ, видимыхъ изъ-за перваго только по плечи или немного ниже. Выше этого ряда у самыхъ полей иконы находится еще по одному изображенію, каковыя изъ-за нимбовъ второго ряда открыты менѣе даже, чѣмъ до плечъ.

Надъ св. Ѳеодоромъ Стратилатомъ изображеніе священномученика **Симеона, епископа Персидскаго.** Надпись: „Агіωс Сімеонъ". Волоса сѣдые. Борода больше и гуще, чѣмъ у святителя Алексія. Рисунокъ правиленъ. Морщины между бровями и на лбу переданы, какъ и все, кромѣ бороды и волосъ, весьма удачно. Но борода этого святого, равно какъ и святителя Алексія, передана иконописнымъ путемъ въ видѣ ровныхъ тонкихъ линій на общей ея массѣ. Такая борода на иконѣ представляется чѣмъ-то недѣлимымъ и поэтому неестественной.

Всѣ остальныя семь изображеній представляютъ въ соотвѣтствующихъ имъ одѣяніяхъ св. преподобныхъ женъ. На нимбахъ помѣщены ихъ наименованія: **„Прпд. Марфа", „С. М. Татіана"** съ крестомъ въ правой рукѣ, **„Прпд. Евдокія", „Св. Анна", „С. Соѳія", „С. Ѳеодосія"** и **„Прпд. Мария"**. Рисунокъ ликовъ высокаго достоинства, но типъ всюду почти одинъ, хотя и передано различіе возраста. Ликъ св. Ѳеодосіи (лѣвый крайній) одинъ изъ удачнѣйшихъ въ художественномъ отношеніи. Одинъ и тотъ же типъ въ семи изображеніяхъ преподобныхъ женъ на описываемой мною иконѣ можетъ служить отличительнымъ признакомъ письма Симона Ушакова и непремѣнно долженъ повторяться и на другихъ его произведеніяхъ съ аналогичными изображеніями.

Описываемая мною икона отличается, среди многихъ другихъ произведеній знаменитаго изографа, типичною свѣтлою, жизненною раскраскою. Въ ней ясно

виденъ смѣлый шагъ отъ иконописи къ живописи или, скорѣе можно сказать, что въ ней живопись совмѣстилась съ иконописью.

Г. Филимоновъ сообщаетъ намъ объ иконѣ Ушакова съ подобною раскраскою слѣдующее[126]: „Изъ иконъ ангеловъ царскаго семейства, икона Ѳеодора Стратилата... Въ настоящее время, къ сожалѣнію, представляется совершенно испорченною, записанною масляными красками. Но лѣтъ двадцать назадъ, когда я осматривалъ достопримѣчательности собора, икона эта была еще въ цѣлости. Въ запискахъ моихъ того времени она отмѣчена типичною, но написанною въ свѣтломъ тонѣ". По этому поводу необходимо замѣтить, что главное достоинство нашей иконы состоитъ въ томъ, что реставрація не тронула античной первоначальной раскраски ея дивныхъ ликовъ и одѣяній.

Свѣтлый тонъ ея сообщаетъ особенно много жизненности ликамъ! Техника владѣть кистью въ плавныхъ, нѣжныхъ переходахъ отъ свѣта въ тѣни здѣсь выступаетъ у Ушакова во всемъ своемъ совершенствѣ. Еслибы неряшливая, грубая кисть новѣйшаго реставратора коснулась какой-либо части одного изъ ликовъ, то причиненное зло было бы тотчасъ же замѣтно; равнымъ образомъ, сложные Ушаковскіе орнаменты одѣяній говорятъ за то, что ихъ тоже щадила рука реставратора. Да, чтобы переписать ихъ вновь такъ, какими они въ настоящій моментъ существуютъ, потребовались бы художники съ большой техникой и дарованіемъ! Вотъ почему наши современные реставраторы старательно избѣгаютъ трогать кистью части иконы, покрытыя орнаментомъ, или вообще болѣе сложнаго мелкаго рисунка, и наоборотъ даютъ широкій просторъ своей варварской кисти на мѣстахъ ровныхъ, будь то фонъ, поле иконы (послѣднее почти всегда) или одѣянія, накладывая иногда яркія и свѣтлыя краски тамъ, гдѣ нужны темныя, и наоборотъ.

Эта прекрасная икона не замѣчалась ранѣе изслѣдователями, такъ какъ сплошная риза оставляла открытыми только лики и руки изображеній. Риза эта много способствовала и сохраненію ея отъ дѣйствія времени. Въ настоящее время, промытая и вновь заолифенная, благодаря своему свѣтлому тону, она кажется какъ бы только что вышедшею изъ-подъ кисти художника.

ТАБЛИЦА VII, № 17. Икона св. архидіакона Стефана.

Икона эта написана на южной двери иконостаса, размѣръ которой 2 арш. 13 в.×1 ар. $3^1/_2$ в. По сторонамъ изображенія надпись вязью: „стый архидияконъ стеѳанъ". Святой изображенъ почти во всю высоту двери. Молодой ликъ его замѣчательной красоты. Рисунокъ превосходный. Раскраска нѣжная и жизненная. Глаза полны выраженія кротости и доброты. Зная другія произведенія Симона Ушакова, нельзя не признать описываемаго изображенія принадлежащимъ его кисти, притомъ однимъ изъ удачнѣйшихъ въ художественномъ отношеніи.

Одѣяніе святого—стихарь—покрыто роскошнымъ орнаментомъ, изображаю-

щимъ корзины и, проходящія во всѣ направленія, вѣтви съ цвѣтами. Грудь и подолъ стихаря покрыты вышивкою, повидимому, изъ жемчуга и драгоцѣнныхъ камней. Въ правой рукѣ держитъ онъ кадило, а въ лѣвой ладоницу.

Реставрація, возобновляя краски фона и окружающаго ликъ нимба, не касалась, повидимому, ни лика, ни одѣянія.

Объ иконѣ подобнаго сюжета и сходнаго рисунка (разм. 2 арш. 10 в.×15 в.), найденной въ сыромъ подвалѣ подъ церковью села Алексѣевскаго, близъ Москвы, было упомянуто нами выше въ „Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ“.

ТАБЛИЦА VII, № 18. Икона Господа Вседержителя.

Икона помѣщается по правую сторону царскихъ вратъ.

Спаситель изображенъ сидящимъ, по примѣру древнихъ византійскихъ императоровъ, на подушкѣ богатаго золотого трона съ высокою квадратною спинкою, украшенной орнаментомъ. По сторонамъ ея колонки съ изящными капителями.

Ликъ Спасителя окруженъ крещатымъ нимбомъ, въ которомъ вписаны буквы: „**О. ѡ̑. н**“. На зеленомъ фонѣ по сторонамъ лика надписи: „Іис. Хс“, и вязью: „Гдь Вседержитель“. На томъ же фонѣ по сторонамъ изображены два парящихъ ангела съ орудіями страданій Спасителя.

Правая рука Спасителя благословляетъ, а лѣвою Онъ придерживаетъ св. Евангеліе, покоящееся на его лѣвомъ колѣнѣ и раскрытое на словахъ: „тако бо возлюби Бгъ міръ яко и сна своего единороднаго далъ есть да всяк вѣруяй вонь не погибнетъ, но имат живот вѣчный, не посла бо Бгъ Сна своего вмір. да судит мирови но да спасется имъ міръ. вѣруяй вонь не будет. осуждена не вѣруяй уже ѡсужденъ есть, яко не вѣрова во имя единороднаго Сна Бжія, сей же есть судяко свѣт пріиде вмир и возлюбиша члцы паче тму неже свѣт. бѣша бо идѣла зла. всякъ бо дѣлаяй злая не навидитъ свѣта и не приходит к свѣту. да не обличатся дѣла егѡ яко лукава сут. творяй же истину грядетъ ко свѣту да явятся дѣла его яко ѡ Бзѣ суть содѣлана“. Двѣ страницы раскрытаго Евангелія написаны уставомъ весьма тщательно и красиво, какъ и всѣ надписи Симона Ушакова, избѣжавшія рукъ позднѣйшихъ реставраторовъ.

Одѣяніе Спасителя состоитъ изъ испода, богато разукрашеннаго золотымъ орнаментомъ. Верхняя одежда темная, съ золотыми просвѣтами на складкахъ.

Нѣжность тоновъ окраски и мягкость переходовъ отъ тѣней къ свѣту, составляющія отличительные признаки Ушаковскаго письма, являются выдающимся достоинствомъ и этой иконы. Этими качествами особенно отличается окраска лика и рукъ. Послѣднія не лишены тоже и достоинства рисунка.

Ноги Спасителя, обутыя въ сандаліи, покоятся на квадратномъ подножіи, бордюръ котораго вмѣщаетъ слѣдующую надпись, крайне плохо и неразборчиво переписанную при послѣдней реставраціи: „з. р. ч. го писалъ Симонъ

Өедоровъ сынъ по прозванію Симонъ Ушаковъ съ товарищы". Эта надпись указываетъ намъ годъ написанія иконы 7190 (1682) и имя иконописца.

Очевидно, Ушаковъ писалъ икону по распоряженію царей Петра и Іоанна Алексѣевичей, о чемъ свидѣтельствуютъ изображенія царскихъ ангеловъ, колѣнопреклоненно припадшихъ къ ногамъ Спасителя. Надъ этими изображеніями надписи: „Агіос Іоанн Предтча" и „Апстлъ Петръ".

Разсматривая многія произведенія Симона Ушакова, изъ которыхъ нѣкоторыя отличаются самыми сложными композиціями рисунка, какъ, напримѣръ, изображеніе акафиста Божіей Матери на иконѣ Благовѣщенія въ церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ и, помѣщаемая ниже въ настоящемъ изданіи, икона седьмого вселенскаго собора, мы не можемъ не замѣтить, какъ искусно и талантливо передаетъ въ нихъ Ушаковъ самыя отвлеченныя идеи. Можно поистинѣ сказать, что Ушаковъ живописуетъ въ своихъ произведеніяхъ не только внѣшнюю сторону лицъ и событій, но мысли, чувства и отвлеченныя идеи, каковыя они должны въ себѣ вмѣщать или собою выражать.

Описываемая нами икона также отличается этимъ достоинствомъ. Черты лица Спасителя тонкія, правильныя, носятъ на себѣ выраженіе строгости, но не суровой и карающей, а скорѣе готовой къ состраданію и помилованію. Ликъ Его, равно какъ и вся фигура полны спокойнаго, неземного величія.

Это изображеніе Господа Вседержителя не привлекаетъ насъ своей необычайной блестящей красотой съ поразительными эффектами яркихъ красокъ, присущими произведеніямъ нѣкоторыхъ нашихъ современныхъ художниковъ, въ которыхъ свойства эти такъ обильно расточены, что разсѣиваютъ вниманіе пораженнаго ими зрителя.

Описываемая нами Ушаковская икона Господа Вседержителя имѣетъ скромный темноватый тонъ окраски, равномѣрно проходящій черезъ все изображеніе. Нѣтъ на ней яркихъ кричащихъ пятенъ, ничѣмъ не развлечетъ она молитвеннаго настроенія богомольца. Внутренній религіозный, глубокій смыслъ захватитъ прежде всего его вниманіе и расположитъ къ молитвѣ. А не есть ли это основное требованіе, какое предъявляетъ къ святой иконѣ наша Православная Церковь?

У насъ есть свое русское православное мѣрило достоинствъ нашихъ иконъ. Икона для насъ не картина, въ которой мы цѣнимъ одну лишь художественную сторону, подобно западнымъ изслѣдователямъ иконографіи. Въ доказательство сего привожу слова M. Didron, сказанныя имъ, какъ выводъ изъ его обширныхъ изслѣдованій изображеній Спасителя, въ его „Histoire de Dieu"[127]: „нѣтъ ни въ одной эпохѣ (изображеній) Христа, живописныхъ или скульптурныхъ, которыя были бы дѣйствительно очень красивы (beaux); въ особенности нѣтъ совершенно некрасивыхъ. Эти Сыны Божіи, воспроизведенные искусствомъ, не непремѣнно уже безобразны или красивы. Это—просто люди,

люди довольно хорошо сложенные; но ни безобразіе, ни красота не дѣлаютъ ихъ замѣчательными", и далѣе: „когда Его (Христа Спасителя) изображаютъ лѣтъ тридцати, Онъ не болѣе некрасивъ, какъ и всѣ люди тридцати или сорока лѣтъ".

Еслибы посмотрѣть на нашу Ушаковскую икону Спасителя глазами не русскаго православнаго изслѣдователя, а такъ, какъ смотрѣлъ и описывалъ, напримѣръ, иконы M. Didron, то и о ней бы, вѣроятно, было сказано, что изображеніе Спасителя на ней: „ni beau, ni laid, c'est un homme tout simplement".

Впослѣдствіи однако въ опубликованномъ M. Didron греческомъ аѳонскомъ подлинникѣ: „Guide de la peinture", мы встрѣчаемъ въ описаніи лика Спасителя указаніе, что главное отличительное свойство Его это „la douceur" (нѣжность, благость), и далѣе, что характеръ Его изображенія долженъ выражать простоту (доступность), какъ равно и Его (Божественной) Матери, отъ Которой Онъ родился по плоти[128].

Не встрѣчаемъ ли мы всѣ эти качества въ описываемой нами Ушаковской иконѣ Господа Вседержителя, которой, по моему мнѣнію, слѣдуетъ по всей справедливости отвести мѣсто на ряду съ нашими лучшими изображеніями Спасителя?

ТАБЛИЦА VII, № 19. Икона св. архидіакона Никанора.

Икона такого же вида, какъ и икона св. арх. Стефана. Размѣръ сѣверной двери, на которой она написана—2 ар. 14 в.×1 ар. $1^1/_2$ в. Надпись вязью по обѣ стороны изображенія гласитъ: „Стый Архдияконъ Никоноръ". Одежда его состоитъ изъ стихаря и ораря, который онъ держитъ въ рукахъ. Орнаментъ стихаря проще по композиціи рисунка, но замѣчателенъ своей стильной характерностью. Украшенія его на груди и подолѣ тѣ же, что и на одѣяніи св. Стефана.

Ликъ выполненъ прекрасно. Выраженіе глазъ нѣсколько иное, чѣмъ въ изображеніи св. Стефана, такъ какъ болѣе печально и серьезнѣе. Власа, покрывая уши, спадаютъ на плечи. Лики обоихъ св. архидіаконовъ высокаго художественнаго достоинства, но лику св. арх. Стефана должно, по нашему мнѣнію, отдать преимущество.

Реставрація касалась, повидимому, только тѣхъ же мѣстъ, какъ и на иконѣ св. арх. Стефана.

ТАБЛИЦА VIII, № 20. Икона Благовѣщенія Пресвятой Богородицы Устюжская. Икона эта представляетъ копію съ древней чудотворной иконы, находящейся въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора, куда она была принесена въ 1567 году[129] при царѣ Іоаннѣ Васильевичѣ Грозномъ и митрополитѣ Филиппѣ II изъ города Устюга. При взглядѣ на описываемую ниже икону является предположеніе, не былъ-ли списокъ этотъ сдѣланъ вслѣдъ за самымъ этимъ событіемъ?

Икона представляетъ Богоматерь, стоящую около сѣдалища, съ правой рукой, приложенной къ груди, а въ лѣвой держащей свитокъ. На ея персяхъ, какъ бы въ ея нѣдрахъ, изображенъ Предвѣчный Младенецъ. Глава Ея наклонена съ вниманіемъ къ благовѣствующему архангелу. Святый Духъ въ видѣ голубя нисходитъ въ лучѣ на Ея главу отъ изображенной посреди, близъ верхняго поля, иконы Господа Вседержителя. Архангелъ Гавріилъ съ посохомъ, увѣнчаннымъ крестомъ, и простертою къ Богоматери десницею благовѣствуетъ.

Окраска иконы возобновлена въ послѣднюю реставрацію, что было вызвано тѣмъ обстоятельствомъ, что икона эта, по словамъ реставратора г. Чирикова, болѣе другихъ была покороблена и раздѣлялась на многія части для выпрямленія.

При сравненіи этой иконы съ подлинной, мы замѣчаемъ, что главное отличіе ея составляетъ изображеніе сѣдалища позади Богоматери, чего не замѣчается на подлинникѣ[130], на которомъ таковое могло быть утрачено при реставраціяхъ.

ТАБЛИЦА VIII, № 21. Икона „Предста Царица“. Икона эта, находящаяся въ иконостасѣ между вышеописанной и сѣверными его вратами, изображаетъ Спасителя на тронѣ, во образѣ Великаго Архіерея Небесъ, въ митрѣ, саккосѣ и омофорѣ. Рисунокъ парчи саккоса напоминаетъ таковой на изображеніяхъ (Т. XIII) нѣкоторыхъ святителей въ поясѣ апостольскомъ того же иконостаса. Десница Спасителя изображена благословляющею, а въ шуйцѣ Онъ держитъ восьмиконечный крестъ и Евангеліе, раскрытое на слѣдующихъ словахъ: „Пріидите ко мнѣ вси труждающіися и обремененіи и азъ упокою вы возмите...“ Ноги Спасителя покоятся на украшенной орнаментомъ подушкѣ, помѣщающейся на квадратномъ подножьи. Надъ Спасителемъ, близъ верхняго поля иконы, надпись вязь, гласящая слѣдующее: „Предста црица ѡдесную тебѣ въ ризахъ позлащенныхъ ѡдѣяна и преиспещренна“. Направо отъ Спасителя помѣщается изображеніе Божіей Матери съ короною на головѣ и спускающимся изъ-подъ нея на плечи бѣлымъ покрываломъ и въ богатомъ царскомъ одѣяніи. По лѣвую сторону Спасителя помѣщается изображеніе св. Іоанна Предтечи. Его одѣяніе состоитъ изъ мохнатаго, верблюжьяго волоса, испода и, накинутой черезъ лѣвое плечо, гладкой верхней одежды, спускающейся немного ниже колѣнъ. Ноги обуты въ сандаліи, а руки его, какъ и Богоматери, простерты къ Спасителю. Надпись у лѣваго поля, близъ головы Божіей Матери, имѣется слѣдующая: „МР. ѲУ.“, а близъ праваго поля иконы: „іѡан предотеча“.

Позади трона и по сторонамъ Спасителя помѣщаются въ не менѣе роскошныхъ одѣяніяхъ два архангела, въ рукахъ которыхъ длинные посохи, увѣнчанные крестами, и круги съ буквами: „IC XC“. Въ волоса ихъ вплете-



приложенной къ груди, а въ лѣвой держащей свитокъ.

посохомъ, увѣнчаннымъ крестомъ, и простертою къ Богоматери десницею благовѣствуетъ.

тѣмъ обстоятельствомъ, что икона эта, по словамъ реставратора г. Чирикова, болѣе другихъ была покороблена и раздѣлялась на многія части для выпрямленія.

При сравненіи этой иконы съ подлинной, мы замѣчаемъ, что главное [illegible] чіе ся составляетъ изображеніе сѣдалища позади Богоматери, чего не [illegible] чается на подлинникѣ[130], на которомъ таковое могло быть утрачено при реставраціяхъ.

ТАБЛИЦА VIII, № 21. Икона „Предста Царица". [illegible] эта, [illegible]

Спасителя на тронѣ, во образѣ Великаго Архіерея [illegible]

(Т. XIII) нѣкоторыхъ святителей въ поясѣ апостольскомъ того [illegible]
Десница Спасителя изображена благосло[illegible]

идите ко мнѣ вси труждающіися и обремененіи и азъ упокою вы возмите..."
Ноги Спасителя покоятся на украшенной [illegible]

иконы, надпись вязь, гласящая слѣдующее: „Предста царица ωдесную тебѣ въ [illegible]

ся изъ-подъ нея на плечи бѣлымъ покрываломъ и въ богатомъ царскомъ [illegible]віи. По лѣвую сторону Спасителя помѣщается изображеніе св. Іоанна [illegible] тоитъ изъ мохнатаго, верблюжьяго волоса, испода и, накинутой черезъ лѣвое плечо, гладкой верхней одежды, спускающейся не- [illegible]

[illegible] нсь у лѣваго поля, близъ головы Бо[illegible] тери, имѣется слѣдующая: „МР. ΘУ.", а близъ праваго поля иконы [illegible]

[illegible]зади трона и по сторонамъ Спасителя помѣщаются [illegible]

[illegible]ами, и круги съ буквами: „IC [illegible]



20. Икона Благовѣщенія Пресвятой Богородицы (Устюжской).



21. Икона „Предста Царица“.



22. Икона Владимірской Божіей Матери.



23. Икона Божіей Матери „Неопалимая Купина“.

пы длинныя, вьющіяся торики. Надпись надъ правымъ архангеломъ имѣется слѣдующая: „архгел михаилъ“, а надъ лѣвымъ: „архгел гавриилъ“. Окраска иконы и надписи замѣтно возобновлены, такъ что наружный видъ ея не сообщаетъ ей характера той древности, каковая за ней, безъ сомнѣнія, имѣется.

Подобная композиція, за исключеніемъ прибавленія изображеній архангеловъ, существовала у насъ и въ древности; для примѣра можемъ указать на икону, написанную св. Алимпіемъ (XI в.), въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора. Отличіе ея отъ описываемой нами иконы состоитъ въ томъ, что Евангеліе въ шуйцѣ Спасителя изображено закрытымъ и нѣтъ въ ней креста. Передъ Спасителемъ имѣется изображеніе архіерейскаго посоха, какъ-бы прислоненнаго къ лѣвому Его колѣну. Въ шуйцѣ св. Іоанна Предтечи находится свитокъ, а въ десницѣ Богоматери скипетръ.

Весьма интересное шитое изображеніе[131]: „Предста Царица одесную тебѣ въ ризахъ позлащенныхъ“, но представленное нѣсколько иначе, можно видѣть на катапетасмѣ (завѣсѣ) Царя Ивана Васильевича Грознаго, подаренной Хиландарскому монастырю на Аѳонѣ въ 1556 г. Спаситель представленъ на ней стоящимъ надъ херувимомъ и съ простертыми руками, преподающими благословеніе, надъ Которымъ надпись гласитъ слѣдующее: „ты ерѣй ввѣки починну мельхиседекову“. По обѣ стороны сверху къ Спасителю слетаются два архангела съ орудіями крестныхъ Его страданій. Изображеніе Богоматери и св. Іоанна Предтечи подобны таковымъ на описываемой нами иконѣ. Имѣется лишь разница въ орнаментѣ одѣяній Богоматери. Во всѣхъ трехъ вышеуказанныхъ иконахъ парча саккоса Спасителя имѣетъ нѣкоторое сходство въ рисункѣ, т. е. послѣдній состоитъ изъ крестовъ, вписанныхъ въ круги, хотя и нѣсколько различной формы.

Намъ приходилось видѣть одну икону святыхъ, соименныхъ членамъ семейства царя Бориса Годунова, изображенныхъ предстоящими по сторонамъ композиціи „Предста Царица“, подобной описываемой нами иконы[132]. Объ этомъ родѣ изображенія профессоръ Н. В. Покровскій въ изданномъ имъ „Сійскомъ иконописномъ подлинникѣ“ говоритъ[133], что „эта композиція, насколько намъ извѣстно, появилась въ русскомъ искусствѣ едва ли не въ XVII вѣкѣ“; икона, о которой были сказаны эти слова, вмѣщала тоже изображеніе двухъ архангеловъ, но въ воинскихъ одѣяніяхъ.

О Деисусѣ графъ А. Уваровъ сообщаетъ[134], что въ западномъ искусствѣ такого изображенія не существуетъ, а, напротивъ того, въ странахъ восточныхъ, гдѣ процвѣтало вліяніе византійское, Деисусъ встрѣчается въ многочисленности. Также имъ сообщается, что среди иконъ, каковыя профессоръ Пиперъ считаетъ достояніемъ византійскаго искусства, первое мѣсто занимаютъ иконы, извѣстныя у насъ подъ именемъ Деисуса, и что образцомъ такого рода Пиперъ приводитъ костяной триптихъ X или XI вѣковъ, представляю-

щій любопытную особенность: Богородица помѣщена на лѣвой сторонѣ отъ Христа, между тѣмъ какъ Предтеча занимаетъ правую, что, вѣроятно, служитъ доказательствомъ, говоритъ онъ, древности памятника. Выше, въ „Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ“, мы указывали, какое видное мѣсто занимали три иконы Деисуса въ нашихъ иконостасахъ, существуя въ нихъ ранѣе иконъ прочихъ сюжетовъ.

№ 22. Икона Владимірской Божіей Матери. Она находится между сѣверными дверями иконостаса и стѣною собора. Размѣръ иконы 1 ар. $8\frac{1}{4}$ в. × 1 ар. $\frac{3}{4}$ в. Широкія поля и фонъ изображенія скрыты подъ древнимъ серебрянымъ басменнымъ окладомъ. Рисунокъ орнамента его весьма интересенъ и помѣщается на прилагаемомъ рисункѣ № 53 М. Э. Флейшера. Вѣнецъ украшенъ крупными драгоцѣнными камнями.



№ 53. Орнаментъ чеканный оклада на иконѣ Владимірской Божіей Матери.

На головѣ Божіей Матери наложенъ шитый жемчугомъ драгоцѣнный уборъ. На поляхъ иконы размѣщены двѣнадцать дробницъ, на которыхъ чернью наведены слѣдующія изображенія: 1) Распятіе Господа, 2) Воскресеніе 3) Вознесеніе, 4) Преображеніе, 5) Благовѣщеніе, 6) Успеніе Божіей Матери, 7) Рождество Христово, 8) Богоявленіе, 9) Воскрешеніе Лазаря, 10) Входъ Господа въ Іерусалимъ, 11) Срѣтеніе Господне, 12) св. Ѳеодоръ Стратилатъ и св. великом. Ирина. Послѣднія изображенія имѣютъ надъ собою слѣдующія надписи: „сти Ѳеѡдор стратилат, стая ирина“. Изображеніе этихъ святыхъ, соименныхъ царицѣ Иринѣ и ея супругу Ѳеодору Іоанновичу, могутъ свидѣтельствовать, что окладъ этотъ устроенъ благочестивой царицей Ириной или при жизни ея супруга, или по воцареніи ея брата Бориса Годунова, когда устраивался и украшался описываемый нами иконостасъ.



№ 54. Чудотворная икона Владимірской Божіей Матери въ Моск. Успенскомъ соборѣ.

Части изображенія, свободныя отъ оклада, прикрыты слюдою, вслѣдствіе чего такъ темны и неясны его очертанія.

Насколько мы успѣли разсмотрѣть вторую икону Владимірской Божіей

Матери, помѣщавшуюся въ иконостасѣ между южными его дверями и стѣной собора, она подобнаго же размѣра, но на окладѣ ея нѣтъ дробницъ[133]. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ №54 подлинной чудотворной иконы Владимірской Божіей Матери, находящейся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, написанной, по преданію, св. евангелистомъ Лукою.

№ 29. Икона Божіей Матери „Неопалимая Купина“.

Она помѣщается въ иконостасѣ около чудотворной иконы Смоленской Божіей Матери и изображаетъ слѣдующее. Въ серединѣ перваго четыреугольника съ вогнутыми боковыми линіями, углы котораго касаются полей иконы, находится поясное изображеніе Богоматери, поддерживающей лѣвою рукою Спасителя Младенца. На нимбахъ, окружающихъ Ихъ лики, находятся обычныя надписи.

Рисунокъ ткани одѣянія Божіей Матери имѣетъ видъ облаковъ. На каймахъ его имѣлась надпись, слѣды буквъ которой мѣстами затерты при реставраціи, хотя вокругъ лика и можно еще разобрать слѣдующее: „и твари всея творца, естество ѡболкъся на небеси не ѿтлу...ся с нами совокупися и вся... распят... и насъ искоупи ѿт раб... діаволи“... На каймѣ, близъ праваго рукава, находится слѣдующая надпись: „пол... преоукрашенная и градъ одѡ“...

Въ правой рукѣ Богоматери лѣстница, слѣды которой въ нижней части затеряны при реставраціи. Десница Спасителя благословляющая, а въ шуйцѣ держитъ Онъ свитокъ. На груди Богоматери изображены въ миніатюрѣ зубчатыя стѣны города, среди которыхъ ликъ Спасителя въ митрѣ, окруженной крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Нѣсколько лѣвѣе ликъ кудряваго отрока въ митрѣ—Іисусъ Христосъ въ видѣ Еммануила. Выше, на плечахъ и на головномъ покрывалѣ Богоматери, въ трехъ круглыхъ медальонахъ лики ангеловъ. Фонъ изображенія представляетъ звѣздное небо съ парящимъ херувимомъ въ верхнемъ концѣ четыреугольника и ангелами въ остальныхъ. Направо отъ зрителя, близъ изображенія Спасителя, одинъ изъ ангеловъ держитъ въ рукахъ чашу и обращенъ лицомъ къ Богоматери. Ниже—другой обращенъ въ сторону и держитъ въ рукахъ нагого человѣка съ крыльями и трубою. Налѣво отъ зрителя находится ангелъ, ликъ котораго обращенъ къ Богоматери, руки же простерты въ сторону. Ниже его такое же изображеніе, только съ ликомъ, направленнымъ въ сторону отъ Богоматери. Въ нижнемъ углу помѣщается изображеніе парящаго ангела съ простертыми въ сторону руками.

Вдоль этой средней части звѣзды помѣщается надпись вязь, бóльшая часть которой при реставраціи или затерялась, или искажена переписчикомъ, хотя еще можно прочитать на правой верхней части слѣдующее: „іелисаве гла... блвена ты вжена и блвенъ пло чрева твоего, ѡсе бо и пророченіа совершится, и... бо во истенѣ чю есть... и странен... два дѣти ражати, на тебѣ буе ѡбое смотреніе бысть“.

Во второмъ подобномъ же четыреугольникѣ, острія котораго касаются угловъ иконы, изображены символы евангелистовъ, держащихъ Евангелія. Налѣво отъ зрителя ангелъ, надъ которымъ надпись: „Матѳеіи“. Ниже—левъ съ надписью: „Іѡаннъ“. Направо отъ зрителя—орелъ съ надписью: „Марко“. Ниже—быкъ съ надписью: „Лука“; головы изображеній окружены нимбами.

Между остріями звѣзды размѣщены девять ангеловъ, изображенія которыхъ очертаны близъ полей иконы дугообразными линіями. Ихъ лики окружены нимбами, въ которыхъ вписаны звѣзды. На верху иконы, слѣва отъ зрителя, находится первое изображеніе ангела, держащаго двѣ чаши. Надъ нимъ по сторонамъ слѣдующая надпись: „Творяй Агглы Своя Духи И слуги Выречь Пѣпелъ И зной И даже Грозы Велицы“. Направо мы видимъ второго ангела, въ десницѣ котораго квадратный ящикъ, а въ шуйцѣ нагой человѣкъ. По сторонамъ его слѣдующая надпись: „Аггль росы И ѡглы Подовая Сирецъ ѡчищеніе Божію Милостію“. Ниже, близъ праваго поля иконы, третій ангелъ изображенъ въ коронѣ, его десница благословляетъ, а въ шуйцѣ держитъ онъ ящикъ. Сзади него палаты и слѣдующая надпись: „Аггль Мразу И леду Благоразумныя Спыще Приемлеть Человѣка“. Ниже мы видимъ четвертаго ангела въ воинскихъ доспѣхахъ, съ ножнами въ десницѣ и мечемъ въ шуйцѣ, надъ которымъ слѣдующая надпись: „Аггль ѡтсечении Протупу Вѣрующихъ И глаголющихъ Хулу Дать чашу Горести“. Близъ лѣваго поля иконы находится пятое изображеніе ангела, сзади котораго въ медальонѣ изображеніе Спаса Еммануила, но виденъ лишь ликъ въ митрѣ. Ангелъ держитъ въ десницѣ кругъ. Надъ нимъ слѣдующая надпись: „Духъ Премудрости Аггл Огненны Полящу Сиречу Будущих уявно Показъ Мукою“. Ниже — шестое изображеніе ангела, въ десницѣ котораго зданіе, а шуйца простерта. Надъ нимъ слѣдующая надпись: „Аггль Грому Сирі Проявляетъ Второе Прещестоие Сна Бжія“. Внизу иконы направо отъ зрителя седьмое изображеніе ангела, въ шуйцѣ держащаго нагую фигуру человѣка съ крыльями. Надъ этимъ изображеніемъ находится слѣдующая надпись: „Аггль Молніи Опаленія Сиречь Хотящаго Быти Рудъ Праведенъ Пропещлеъ Ввьре Найдетъ“[174]. (Надписи всѣ ужасно искажены мастеромъ г. Чирикова). Восьмое изображеніе ангела находится внизу иконы, у ея лѣваго поля. Онъ представленъ держащимъ въ правой рукѣ нѣчто въ родѣ зданія, а въ лѣвой скипетръ. Надъ нимъ слѣдующая надпись: „Духъ Разума Аггль Гласомъ Сиречь Глагостыня Одержимыхъ Волею Возбуждаетъ Спящіа ѡт вѣка“.

Въ углахъ иконы находятся слѣдующія четыре изображенія. Налѣво отъ зрителя вверху Моисей среди горъ, колѣнопреклоненный, молится предъ иконою Знаменія Божіей Матери, помѣщающейся въ зеленой купинѣ. Около купины ангелъ простираетъ руку къ молящемуся. Надъ изображеніемъ слѣдующая надпись: „Моисей Виде Купину Огнемъ Горящую И не Гаряемую“. Второе

изображеніе въ правомъ верхнемъ углу иконы представляетъ лежащимъ на горѣ, какъ бы спящимъ, старца Іессея, на котораго съ неба изъ полукруга снисходятъ три луча. Надъ этимъ изображеніемъ слѣдующая надпись: „Жезлъ Искореніи Іесеова И свѣть О него Хрте". Третье изображеніе въ лѣвомъ нижнемъ углу иконы представляетъ палаты, въ которыхъ Христосъ съ ликомъ, окруженнымъ нимбомъ съ обычною надписью, простираетъ десницу къ молитвенно припадшему на колѣни пророку Іезекіилю. Надпись надъ изображеніемъ слѣдующая: „Іезекиль Виде Дверь Затвореніи Наво чтеце Никтоже Продо Токмо Едінъ Бгъ Ізрылевъ". Четвертое изображеніе, находящееся въ правомъ нижнемъ углу иконы, представляетъ среди горъ спящаго на землѣ Іакова. Надъ нимъ два ангела восходятъ по лѣстницѣ къ Господу, Который изображенъ въ облакахъ въ кругломъ медальонѣ въ видѣ отрока, со свиткомъ въ шуйцѣ и благословляющею десницей. Ниже этого изображенія на поляхъ находится слѣдующая надпись: „Спа Іаковъ На месть Тамъ И видѣ Лестьницу Утвердженну До небеси Аггли Бжіи Вхожадъ Бо ней".

Вышеописанная икона очень пострадала отъ реставраціи, такъ какъ окраска нѣкоторыхъ ея частей, а съ ними и надписи возобновлены. Особенно ясно это доказываетъ надпись, которая помѣщается по краямъ средняго четыреугольника, такъ какъ таковая мѣстами затеряна; это объясняется тѣмъ, что икона была расколота и вновь склеена. На мѣстахъ склейки надпись какъ бы прерывается, а если гдѣ таковая и возобновлялась, то уже безъ всякаго смысла. На поляхъ иконы и близъ нихъ на ровныхъ мѣстахъ (около крайнихъ изображеній девяти ангеловъ) реставраторъ хотѣлъ, повидимому, постараться, что выразилось въ болѣе тщательномъ выполненіи надписей, а также и въ обиліи заглавныхъ буквъ, каковыми начиналъ онъ чуть ли не каждое слово, а иногда отъ усердія помѣщалъ ихъ даже въ середину слова. Но, несмотря на старанія, смыслъ и тутъ часто является искаженнымъ и даже иногда вовсе отсутствуетъ, доказывая, что причина злу уже не неряшливое и невнимательное отношеніе къ дѣлу, а малограмотность. Переписка надписей тутъ была, очевидно, вызвана со стороны г. Чирикова не однимъ ложнымъ сознаніемъ, что въ этомъ заключается задача реставраціи, какъ это по несчастью понимается и вошло въ обычай, но и желаніемъ проложить свѣжій, легкій тонъ окраски, чтобы не выдѣлялись мѣста спайки расколотыхъ частей[135]. Такъ какъ на иконѣ этой ясно и наглядно выступаютъ недостатки послѣдней реставраціи, происшедшіе, главнымъ образомъ, отъ раскалыванія иконы на мелкія части для выпрямленія, отъ неискусства реставратора и отъ отсутствія необходимаго надзора и руководительства, то мы выбрали именно ее, изъ числа прочихъ неудачно реставрированныхъ иконъ издаваемаго иконостаса, для помѣщенія на таблицѣ съ надписью: „Образцы современной реставраціи древней иконописи".

Икона „Неопалимая Купина" изображалась не всегда одинаково, также

и надписи, на ней помѣщаемыя, встрѣчаются различнаго содержанія, а иногда и вовсе отсутствуютъ.

Въ статьѣ архимандрита Амфилохія[136]: „Описаніе образа Неопалимой Купины въ Неопалимовской церкви, что близъ Дѣвичьяго монастыря“ сказано, что преданіе о томъ, что въ монастырѣ на Синайской горѣ есть якобы древ-



№ 55. Икона Божіей Матери „Неопалимая Купина“ въ Неопалимовской церкви, что близъ Новодѣвичьяго монастыря.

няя икона подобной композиціи, ничѣмъ не доказано, а далѣе[137] говорится, что „священникъ Михаилъ Симоновичъ Боголюбскій сообщилъ мнѣ“ (архимандриту Амфилохію) „объ иконѣ Богородицы Неопалимая Купина слѣдующее со словъ монаха изъ Синайскаго монастыря: „На Синаѣ образъ Богородицы Неопалимая Купина не пишется такъ многосложно, какъ у насъ. Она изобра-

жена тамъ, какъ Знаменіе Божіей Матери, только въ Неопалимой Купинѣ. Служба положена ей Благовѣщенская, а особой службы тамъ нѣтъ ей".

Мы не имѣемъ свѣдѣній, съ какого времени получила основаніе вышеописанная композиція, но изъ вышеуказанной статьи архимандрита Амфилохія мы узнаемъ, что она должна была существовать до 1628 года[138], такъ какъ въ Слѣдованной Псалтири этого года временъ патріарха Филарета помѣщается ей канонъ и тропарь. Особенно же насъ долженъ интересовать прилагаемый къ настоящему тексту рисунокъ № 55, изображающій древнюю икону Неопалимой Купины въ Неопалимовской церкви, такъ какъ, сравнивая ея содержаніе съ таковымъ же описываемой иконы, мы не можемъ не высказать предположенія, что не была ли эта послѣдняя устроена во время реставраціи описываемаго иконостаса въ 1683 году, что было, быть можетъ, вызвано нижеслѣдующимъ событіемъ, совершившимся вблизи стѣнъ Новодѣвичьяго монастыря, и о которомъ въ той же брошюрѣ архимандритъ Амфилохій сообщаетъ слѣдующее: „Въ Москвѣ есть приходская церковь, извѣстная подъ названіемъ Неопалимыя Купины, по мѣстному преданію, построенная стремяннымъ конюхомъ Дмитріемъ Колошинымъ, при царѣ Ѳеодорѣ Алексіевичѣ, въ 1680 году, по случаю избавленія онаго храмоздателя отъ нѣкоего частнаго бѣдствія, послѣ сновидѣнія, въ которомъ явился ему образъ Пресвятыя Богородицы Неопалимыя Купины, стоявшій до того въ сѣняхъ при Грановитой Палатѣ. Сей образъ, испрошенный отъ царя Колошинымъ, перенесенъ въ новосозданную церковь съ крестнымъ ходомъ въ шестую недѣлю по Пасхѣ. Крестный ходъ продолжался и въ слѣдующіе годы въ ту же недѣлю, но послѣ прекратился, а празднованіе въ сію недѣлю въ церкви Неопалимыя Купины продолжается и нынѣ".

Сравнивая эти двѣ иконы, мы замѣчаемъ большое сходство въ ихъ содержаніи. По положенію рукъ ангеловъ можно заключить, что нѣкоторые имѣли въ нихъ предметы, каковые утратились при возобновленіи на описываемой иконѣ, но существуютъ на таковой Неопалимовской церкви, такъ, напримѣръ, у ангела справа и ближе къ Богоматери утратилось надъ руками изображеніе облаковъ, а у другого, стоящаго ниже, въ протянутыхъ рукахъ изображеніе радуги. Вѣроятно также новый фонъ со звѣздами покрылъ и надписи, каковыя находятся въ среднемъ четыреугольникѣ на иконѣ Неопалимовской церкви. Около радуги вышеупомянутыхъ ангеловъ имѣется слѣдующая надпись: „Духъ разума. Ангели облакомъ и дугамъ, сирѣчь преславное чудо показася". Ангелы по другую сторону Богоматери изображены одинъ также съ маленькимъ обнаженнымъ трубящимъ ангеломъ въ рукахъ, но второй безъ чаши. Около нихъ слѣдующая надпись: „Духъ страха. Ангели вѣтровъ и дожду творя благоразумно". Надъ изображеніемъ херувима въ средней верхней части звѣзды имѣется слѣдующая надпись: „Херувимъ". Ангелъ въ нижнемъ среднемъ остріи звѣзды въ простертыхъ въ сторону рукахъ держитъ

кадило и свѣщу и имѣетъ надъ собою слѣдующую надпись: „Ангелъ Господень приноситъ молитву и кадило“. На нашей иконѣ нѣтъ надписи, кадила и свѣщи, а руки ангела простерты на новомъ звѣздномъ фонѣ изображенія. Значительное отличіе представляетъ отсутствіе свитка въ шуйцѣ Спасителя младенца и въ положеніи лѣстницы. Прилагаемый рисунокъ (№ 55) съ иконы Неопалимовской церкви даетъ слишкомъ мало, чтобы можно было судить о деталяхъ изображенія Богоматери и Спасителя. Надписей по краямъ средняго четыреугольника не имѣется. Изображеніе символовъ очень сходно, только надписи помѣщены въ нимбахъ, а не надъ ними. Лѣвый верхній ангелъ, выше символа Матѳея, держитъ два ящика, а не двѣ шестиугольныхъ чаши, какъ на нашей иконѣ. Надпись надъ нимъ слѣдующая: „Творяй ангелы духи служебныя инію и росамъ подаетъ силу“. Правѣе второй ангелъ имѣетъ лишь то отличіе, что изъ ящичка въ его шуйцѣ выходитъ огонь и дымъ, и надпись надъ нимъ гласитъ слѣдующее: „Ангели Господни, грому и молніямъ, сирѣчь духъ силы очищая“. Ниже, направо же отъ зрителя, изображеніе третьяго ангела отличается тѣмъ, что десница его не благословляющая, а приложена къ груди, и изъ ящичка, который держитъ онъ въ шуйцѣ, исходитъ пламя и дымъ. Надпись надъ нимъ слѣдующая: „Духъ премудрости. Ангелъ огню палящю, сирѣчь будущее показа“. Ниже четвертый ангелъ, подобный соотвѣтствующему описываемой иконы. Надпись надъ нимъ гласитъ слѣдующее: „Ангелъ Господень отсѣченія подаетъ чашу горести и гнѣва Бога Вседержителя“. Близъ лѣваго поля иконы, по правую сторону символа евангелиста Матѳея, ангелъ изображенъ у подножія престола, выше котораго виденъ ликъ сѣдящаго на тронѣ Царя Славы. На описываемой иконѣ нѣтъ подножія, а потому и нельзя понять значенія изображенія. Надпись надъ ангеломъ гласитъ слѣдующее: „Духъ силы. Ангели мразу и снѣгу, творя благоразумно“. Ниже шестое изображеніе ангела отличается отъ соотвѣтствующаго описываемой иконы тѣмъ, что въ шуйцѣ держитъ жезлъ съ пламенемъ, а надпись надъ нимъ гласитъ слѣдующее: „Духа страха Божія сиречъ бури и стихіямъ проявляя пришествіе Христова“. Седьмое изображеніе ангела, направо отъ зрителя внизу иконы, снабжено надписью слѣдующаго содержанія: „Ангели Господни духа разума сирѣчь блистанія“. Лѣвѣе послѣднее и восьмое изображеніе ангела имѣетъ отличіе въ надписи, которая гласитъ слѣдующее: „Ангелъ Господень молніямъ и опаленію, сирѣчь будущаго глада проявленіе“. Композиція изображенія молящагося Моисея передъ купиною подобна таковой же описываемой иконы, но надпись иная и гласитъ слѣдующее: „Вижу видѣніе велико, купина огнегоряща и не сгораше, и рече отъ купины, изуй сапогъ отъ ногу твоею, мѣсто на немже (стоиши, земля свята есть)“. Изображеніе спящаго Іессея въ правомъ верхнемъ углу иконы представляетъ то отличіе, что лучи съ неба осѣняютъ не Іессея, а растущія выше его на горѣ древа, изъ

которыхъ одно процвѣло. Надпись гласитъ слѣдующее: „Жезлъ изъ корене Іессева и цвѣтъ отъ него Христосъ, отъ Дѣвы прозяблъ есть изъ горы“. Композиція видѣнія св. праотцу Іакову представлена съ тѣмъ отличіемъ, что надъ спящимъ Іаковомъ изображенъ третій благословляющій его ангелъ. Надпись, относящаяся къ этому изображенію, гласитъ слѣдующее: „И спа ту и видѣ лѣствицу, ея же глава досяжаше до небесе“. Четвертое изображеніе, представляющее Іисуса Христа, благословляющаго Іезекіиля, снабжено слѣдующею надписью: „Азъ Іезекіиль провидѣ отъ Востока дверь затворену никто же пройде сквозѣ ихъ токмо Богъ“.

При взглядѣ на эту замѣчательную композицію является прежде всего вопросъ, какую основную идею она собой выражаетъ? Московскій Митрополитъ Филаретъ по этому поводу говоритъ о ней слѣдующее[139]: „Безъ тщательнаго розысканія о истинномъ происхожденіи сей иконы тѣмъ труднѣе сдѣлать что-либо рѣшительное по настоящему дѣлу (напечатать-ли службу этому образу?), что въ самомъ составѣ иконы представляется много неудоборѣшимаго“. Далѣе перечисляется архипастыремъ все написанное и изображенное на иконѣ, представляющее затрудненіе для правильнаго понятія и разъясненія.

Истолковать и понять значеніе каждаго отдѣльнаго изображенія особенно затруднительно въ виду того, что на иконахъ подобнаго сюжета отдѣльныя ихъ изображенія представлены не всегда одинаково, а надписи или отсутствуютъ, или тоже различной редакціи.

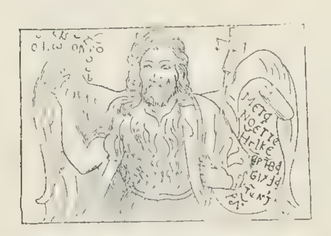
Основная же идея въ иконѣ полна, очевидно, глубокаго значенія. Богоматерь представлена въ центрѣ блистающей звѣзды славы небесной. Въ Ея нѣдрахъ, среди храма, Богъ, какъ бы въ указаніи на пророческія слова Соломона: „Премудрость созда себѣ храмъ“. Символы съ Евангеліями, представители Евангелистовъ, указуютъ на свидѣтельства сихъ послѣднихъ о земной жизни Богоматери. По угламъ иконы въ отдаленіи изображены ветхозавѣтныя событія, служившія пророческими прообразами Тайны Воплощенія Сына Божія. Вокругъ Богоматери изображены Ангелы, Силы Небесныя, повидимому, стремящіяся выполнять волю Божію, клонящуюся, по молитвѣ и заступничеству Богоматери, ко благу страждущаго человѣчества.

ТАБЛИЦА IX, № 24. Икона св. Іоанна Предтечи. На этой древней замѣчательной иконѣ св. Іоанна Предтеча изображенъ въ видѣ крылатаго Ангела, предвѣстника пришествія Мессіи, согласно пророческимъ о немъ словамъ; „Ибо Онъ Тотъ, о Которомъ написано: „се, Я посылаю Ангела Моего предъ лицемъ Твоимъ, который приготовитъ путь Твой предъ Тобою“[140]. Въ лѣвой рукѣ святого чаша, въ ней Спаситель Младенецъ, на Котораго Св. Іоаннъ Предтеча указываетъ правой рукой, какъ бы говоря: „се Агнецъ Божій, Который беретъ на себя грѣхъ міра“[141]. Одѣяніе святого состоитъ изъ лохматаго испода изъ верблюжьяго волоса и верха изъ гладкой грубой ткани. Ноги ни-

же колѣнъ наги и обуты въ сандаліи. Святой Іоаннъ Предтеча изображенъ среди гористой мѣстности. Направо отъ зрителя дерево. У его основанія находится сѣкира, какъ бы знаменуя собою слѣдующія слова Евангелія: „Уже и сѣкира при корнѣ дерева лежитъ: всякое дерево, не приносящее добраго плода, срубаютъ и бросаютъ въ огонь“[142]. Надъ сѣкирой замѣтны и на фототипіи слѣды надписи вязью, вѣроятно, гласившей вышесказанный евангельскій текстъ. По сторонамъ лика святого находится слѣдующая надпись: „агиωс іоанн ıредтечъ“. Надпись эта возобновлена въ послѣднюю реставрацію, причемъ первая буква слова „предтеча“ выписана лишь на половину.

Верхнія и нижнія ребра иконы вставлены въ продольные тиски, показывающіе, что икона эта вынесла операцію выпрямленія. Обиліе ровныхъ пространствъ фона дало возможность реставратору безъ особенныхъ затрудненій нанести легкій свѣжій тонъ, чѣмъ была облегчена работа выравненія тоновъ окраски въ мѣстахъ спайки расколотыхъ частей иконы.

Первыя письменныя свѣдѣнія объ иконографическомъ типѣ Предтечи, по словамъ графа А. Уварова[143], находятся въ 82 правилѣ Трулльскаго собора 692 года, состоявшемся по случаю изображеній Христа въ видѣ агнца. На это самое правило сослались и на седьмомъ вселенскомъ соборѣ въ Никеѣ въ 787 году. Кромѣ того, на этомъ соборѣ пояснили въ особомъ сочиненіи, написанномъ въ опроверженіе иконоборческаго собора 754 года, настоящій смыслъ изображенія Предтечи, указывающаго на агнца. Изъ всего этого мы видимъ, что иконографическій типъ Предтечи сложился уже въ глубокой древности и существовалъ до 692 года.



№ 56. Св. Іоаннъ Предтеча на миніатюрѣ греческой рукописи.

Изображеніе же Предтечи съ крыльями принадлежало исключительно византійской, а впослѣдствіи и русской иконографіи, но не существовало, по всей вѣроятности, въ болѣе глубокой древности. Просматривая миніатюры ватиканскаго и московскаго минологія X—XI вѣковъ, мы не встрѣтили подобнаго изображенія.

Изображеніе Предтечи съ крыльями находится на греческомъ кіотѣ въ городѣ Перпиньянѣ, куда онъ былъ принесенъ въ 1323 году[144]. Подъ этимъ изображеніемъ имѣется надпись, гласящая слѣдующее: „Ты носишь крылья, какъ подобный ангеламъ земнымъ сый, неземной, какъ Спаситель сказалъ“.

M. L'ábbé Martigny въ его „Dictionnaire des antiquités chrètiennes“[145] помѣщаетъ рисунокъ изъ греческой минеи, на каковомъ святой изображенъ въ поясномъ видѣ и безъ чаши со Спасителемъ — агнцемъ, держащимъ въ шуйцѣ посохъ, увѣнчанный крестомъ, и свитокъ, и съ благословляющею дес-

ницею. Martigny не указываетъ, гдѣ эта минея хранится и какого времени, но, вѣроятно, этотъ рисунокъ заимствованъ изъ греческихъ святцевъ, отпечатанныхъ въ Венеціи въ 1625 году, о которыхъ, между прочимъ, упоминаетъ и графъ А. Уваровъ въ своей критикѣ на трудъ F. Piper[146]. Рисунокъ № 56 съ этимъ изображеніемъ помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ.

Изъ древнѣйшихъ иконъ редакціи, схожей съ описываемой нами иконой Новодѣвичьяго монастыря, изъ находящихся въ Россіи графъ А. Уваровъ указываетъ[147] на икону мѣстную въ Предтечевской церкви на Опокахъ въ Новгородѣ, заложенной въ 1127 году княземъ Всеволодомъ Мстиславичемъ въ честь ангела своего старшаго сына Іоанна, а также на иконы въ Успенской церкви на Торговой сторонѣ, въ Новгородѣ, и въ церкви Иліи Пророка въ Ярославлѣ. Отличительную особенность этого, болѣе древняго, иконографическаго типа составляетъ указываніе Предтечею на агнца, помѣщеннаго въ чашѣ. Какъ на типъ болѣе поздняго происхожденія, графъ А. Уваровъ указываетъ на изображенія Предтечи съ поднятою правою рукою, но болѣе не указывающаго на чашу, какъ напримѣръ, на икону въ церкви Рождества Пресв. Богородицы въ Десятинскомъ монастырѣ, въ Новгородѣ, начала XV вѣка. Затѣмъ существуетъ въ Россіи, и на всемъ востокѣ, еще третій типъ изображенія Предтечи съ крыльями—это икона „Іоанна Предтечи съ усѣкновеніемъ". Икона представляетъ Предтечу, держащаго чашу не съ Предвѣчнымъ Младенцемъ, а съ собственною отсѣченною головою, какъ это мы видимъ на прилагаемомъ рисункѣ № 57 фрески XVII вѣка одного монастыря въ Греціи. (Смотр. примѣч. 148, стр. 48).



№ 57. Св. Іоаннъ Предтеча на греческой фрескѣ XVII в.

M. Didron, во время своего путешествія по Аѳону, встрѣчалъ въ его храмахъ подобныя же изображенія св. Іоанна Предтечи и высказалъ по поводу ихъ довольно поверхностное сужденіе[148] въ предисловіи къ своему труду: „Manuel d'iconographie chrètienne", въ которомъ проводитъ при сравненіи какъ бы параллель между ангельскими крыльями Предтечи, какъ ангела предвѣстника Мессіи, и крылышками, которыми язычники греки до христіанской эры снабжали ноги и голову своего божка Меркурія, обвиняя при этомъ насъ, православныхъ, въ слѣдованіи буквѣ, а не смыслу священнаго Писанія. Изъ подобнаго сужденія M. Didron становится очевиднымъ, что хотя французскій ученый и былъ компетентный цѣнитель произведеній западной иконографіи, но не постигалъ достоинствъ и глубокаго смысла или богословскаго содержанія нашей православной иконописи.

Профессоръ Ѳ. И. Буслаевъ объ этомъ изображеніи говоритъ, что „этотъ крылатый типъ долженъ означать Іоанна Предтечу, уже не какъ лицо исто-

рическое, а какъ священный идеалъ, вознесенный изъ здѣшняго житія въ горній міръ, существо небесное, ангельское. Потому, не подчиняясь законамъ природы, онъ имѣетъ двѣ головы: одна на немъ, другую держитъ онъ въ сосудѣ или на блюдѣ въ рукѣ; или же, какъ лицо символическое, имѣетъ въ чашѣ агнца, въ видѣ Предвѣчнаго Младенца".

Описываемая нами икона Ангела царя Іоанна Грознаго была написана, по всей вѣроятности, въ XVI вѣкѣ, но современное состояніе ея послѣ реставраціи не даетъ достаточно данныхъ, чтобы можно было это подтвердить, основываясь на наружномъ ея видѣ.

№ 25. Икона св. князей Бориса и Глѣба. За вышеописанной иконой св. Іоанна Предтечи слѣдуетъ въ иконостасѣ икона св. князей Бориса и Глѣба. Св. князья изображены стоящими рядомъ въ княжескихъ одѣяніяхъ. Въ ихъ шуйцахъ мечи, а десницы приложены къ груди. Св. князь Борисъ изображенъ съ небольшой бородкою и старше св. Глѣба, который имѣетъ видъ безусаго юноши. Надъ ними слѣдующія надписи вязью: „стый страстотерпец. князь борисъ" и „стый страстотерпец. князь глѣбъ". Ихъ одѣянія состоятъ изъ верхней ризы или шубы, опушенной мѣхомъ, и нижней въ видѣ греческаго долматика и шапочки, украшенной каменьями и опушенной мѣхомъ. Одежды украшены весьма интереснымъ орнаментомъ, а каймы ихъ изображеніями драгоцѣнныхъ камней.

Икона эта, изображающая ангела царя Бориса Годунова, по всей вѣроятности, пожертвована имъ при устройствѣ описываемаго иконостаса.

Князья Борисъ и Глѣбъ, дѣти в. к. Владиміра Святославича, были убиты княземъ Святополкомъ въ 1015 году, одинъ 24 іюля, а другой 5 сентября, и первые изъ русскихъ, послѣ в. к. Ольги, сопричислены были къ лику святыхъ. Нетлѣнныя тѣла ихъ, погребенныя у Вышегородской церкви св. Василія, послѣ того какъ послѣдняя сгорѣла, были обрѣтены и перенесены въ новую, во имя ихъ построенную[149]. Тогда же установлено было совершать службу въ память ихъ въ день перенесенія мощей 24 іюля, и въ новопостроенную церковь былъ написанъ и первый образъ святыхъ князей[150].

№ 26. Икона Господа Вседержителя. Икона эта помѣщается въ иконостасѣ, посреди, надъ царскими вратами, въ поясѣ третьемъ апостольскомъ или Деисусномъ. Спаситель изображенъ возсѣдающимъ на тронѣ, съ благословляющей десницею, а въ шуйцѣ держащимъ св. Евангеліе, раскрытое на слѣдующихъ словахъ: „пріидѣте ко мнѣ вси труждающися і обремении Аз покою вы возмите іго мое на себѣ и научитес ѿ ме". Ноги Спасителя покоятся на квадратномъ подножьи. Отъ изображенія Его исходятъ четыре луча въ сторону угловъ иконы. Ореолъ, окружающій Спасителя, состоитъ изъ эллипсиса, все пространство внутри котораго занято изображеніемъ херувимовъ. Изъ-за ореола выступаютъ, касаясь угловъ иконы, острые углы четыреугольника, въ которые впи-

саны изображенія четырехъ символовъ Евангелистовъ, представленныхъ держащими Евангелія. Надъ символами имѣются надписи, гласящія: „матѳей“ (ангелъ), „маркъ“ (орелъ), „іоан“ (левъ) и „лука“ (телецъ).

Изображеніе (торжествующаго) Спасителя, возсѣдающаго во славѣ небесной, встрѣчается въ глубокой древности и первоначально въ скульптурномъ видѣ на саркофагахъ IV вѣка. Но Спаситель изображенъ на нихъ юнымъ и безъ ореола, каковой появляется въ позднѣйшее время. Рисунки съ подобными изображеніями Спасителя находимъ мы у M. Didron въ его „Histoire de Dieu“[151] и у le c-te de Grimouard de Saint-Laurent въ его „Manuel de l'art chrétien“[152], на которомъ представлена средняя часть саркофага Латеранскаго музея. Первый изъ нихъ (№ 58) помѣщается и въ текстѣ настоящаго изданія.


№ 58. Скульптурное изображеніе Христа IV вѣка.

Типъ изображенія болѣе близкій къ таковому описываемой иконы уже вырабатывается окончательно въ Византіи въ VI вѣкѣ и встрѣчается, напримѣръ, на мозаикѣ храма св. Софіи въ Константинополѣ (537 г.) надъ императорскимъ входомъ въ Нарѳиксъ. Къ ногамъ возсѣдающаго на тронѣ Спасителя этой мозаики изображенъ припадшимъ императоръ Юстиніанъ. Рисунокъ № 59, изображающій эту мозаику, помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ[153].

Въ срединѣ куполовъ нашихъ древнихъ храмовъ (XII в.[154]), какъ напримѣръ, Спасо-Нередицкаго и св. Георгія въ Старой Ладогѣ, находятся изображенія Спасителя, торжествующаго во всей славѣ небесной, сѣдящаго на радугѣ и окруженнаго тройнымъ ореоломъ и цѣпью ангеловъ. Эта композиція, быть можетъ, и послужила въ древности основаніемъ для сюжета описываемой иконы и ей подобныхъ, такъ какъ и на ней Спаситель изображается въ ореолѣ и окруженнымъ херувимами, но, кромѣ того, прибавлены изображенія символовъ Евангелистовъ.


№ 59. Мозаика VI в. храма св. Софіи въ Константинополѣ.

№ 27. Икона Божіей Матери. Икона помѣщается надъ царскими вратами иконостаса посреди его четвертаго пояса пророческаго. Богоматерь изображена возсѣдающею на подушкахъ трона со Спасителемъ Младенцемъ на

колѣняхъ. Надъ Божіей Матерью надпись: „МР. ѲУ“ и ниже „IC. ХС“. По сторонамъ два херувима. Около нихъ слѣдующія надписи: „херувім“ и „сераѳим“. Правая рука Спасителя благословляющая, а лѣвою держитъ Онъ свернутый свитокъ. На крещатомъ нимбѣ лика Спасителя обычная надпись. Размѣръ этой иконы 2 арш. 3 в. $\times$ 2 арш.

Подобное изображеніе Богоматери со Спасителемъ перенесено къ намъ изъ Византіи и сохранило у насъ свой древній характеръ. Первобытныя же изображенія этого типа встрѣчаются еще во фресковой живописи, украшающей Римскія катакомбы Домиталлы и Каллиста, которыя Rohault de Fleury относитъ къ III вѣку[155].



№ 60. Мозаика XI в., на стѣнѣ собора св. Марка въ Венеціи.

На стѣнѣ собора св. Марка въ Венеціи находится прекрасное мозаичное изображеніе, напоминающее своимъ содержаніемъ описываемую икону, произведеніе византійскихъ художниковъ XI вѣка[156]. Сходство въ изображеніи фигуръ, складокъ одѣяній и даже нимбовъ, окружающихъ лики, довольно большое. Разница въ слѣдующемъ: Богоматерь держитъ лѣвой, а не правой рукой Спасителя, у Котораго въ шуйцѣ вмѣсто свитка Евангеліе. Рисунки и орнаменты украшеній трона и подушекъ различны. Это мозаичное изображеніе, съ которымъ мы только что сравнили описываемую нами икону, Rohault de Fleury въ своемъ трудѣ „La sainte Vierge“ называетъ однимъ изъ лучшихъ древнихъ изображеній Богоматери, каковыя онъ могъ бы указать[157]. Рисунокъ № 60 этой мозаики помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ.

ТАБЛИЦА X. На этой таблицѣ и на слѣдующей помѣщаются фототипическія изображенія шестнадцати иконъ пояса праздничнаго описываемаго нами иконостаса. Всѣ иконы этого пояса хорошо сохранились. Реставраціи мало касались даже ихъ полей и фона, каковые не возобновлялись. Въ иконахъ этихъ замѣчается слѣдованіе указаніямъ иконописныхъ подлинниковъ и художественный вкусъ въ удачной группировкѣ фигуръ, зданій и разныхъ мелкихъ аксессуаровъ. Лики изображеній выписаны прекрасно и полны достоин-

ства. Во всемъ вышеуказанномъ замѣтно вліяніе иконописцевъ царской школы второй половины XVII вѣка, каковое могло быть сообщено описываемымъ ниже иконамъ во время реставраціи 1683 года, совершенной подъ вѣдѣніемъ царскаго изографа Симона Ушакова, когда эти иконы могли быть возобновлены въ болѣе широкихъ предѣлахъ, что во всякомъ случаѣ послужило лишь въ пользу ихъ достоинствъ.

Сравнивая иконы пояса праздничнаго издаваемаго иконостаса съ таковыми иконостасовъ нашихъ прочихъ древнихъ соборовъ и церквей, мы можемъ, по всей справедливости, причислить ихъ къ лучшимъ произведеніямъ того времени, благопріятнаго успѣхамъ развитія нашего православнаго русскаго иконописанія. Въ виду всего вышесказаннаго, мы позволимъ себѣ на описаніи иконъ этого пояса остановиться нѣсколько долѣе. Кромѣ того, нами будутъ приведены и краткія историческія свѣдѣнія объ иконографіи изображенныхъ на нихъ праздниковъ. Мѣрою эти иконы 1 ар. 8 в. × 1 ар. 1½ в.

№ 28. Рождество Богородицы. Надпись вязью, находящаяся на верхнемъ полѣ иконы, гласитъ: „Рождество престый бцы". Святая преподобная Анна представлена на иконѣ сидящею на богатомъ высокомъ ложѣ. Подлѣ нея столъ, на которомъ сосудъ. Ея десница простерта, какъ бы въ разсужденіи. Ликъ окруженъ золотымъ нимбомъ, на которомъ слѣдующая надпись: „пр. анна". Налѣво отъ нея три жены подносятъ ей дары, четвертая поддерживаетъ ее сзади, а пятая, направо отъ св. Анны, держитъ опахало въ видѣ круга на палкѣ. Весь задній планъ иконы занятъ изображеніемъ палатъ съ башнями. Верхняя часть фасада центральнаго зданія съ кровлею и украшеніями съ видѣ кокошниковъ.



№ 61. Миніатюра съ изображеніемъ Рождества Богородицы въ Ватиканскомъ минологіи X вѣка.

На переднемъ планѣ въ правомъ нижнемъ углу иконы двѣ жены приготовляются къ омовенію святого Младенца, Который, завернутый въ бѣлую пелену, помѣщается на колѣняхъ одной изъ нихъ, сидящей ближе къ правому полю иконы. Другая жена поливаетъ изъ сосуда съ узкимъ горломъ на протянутую руку первой, причемъ вода стекаетъ въ подставленный болѣе обширный сосудъ. На нимбѣ, окружающемъ ликъ Младенца Пресвятой Дѣвы, обычная надпись съ Ея наименованіемъ.

Одно изъ древнихъ изображеній Рождества Богородицы, въ видѣ полулежащей на ложѣ св. Анны и трехъ женщинъ, приносящихъ ей дары, а четвертой, приготовляющейся къ омовенію Младенца Пресвятой Дѣвы, видимъ мы

на прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 61) миніатюры Ватиканскаго минологія конца X вѣка[158].

Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron[159], находимъ мы описаніе иконы аналогичнаго сюжета, но съ тою разницею, что къ ней прибавлена еще и сцена, изображающая жену, качающую въ люлькѣ Младенца, причемъ сцена, представляющая омовеніе Младенца, продолжаетъ существовать.

На нашихъ древнихъ иконахъ къ этой главной части изображенія прибавлялись иногда, какъ бы въ отдѣльности, изображенія событій изъ жизни свв. праведныхъ Іоакима и Анны, что мы встрѣчаемъ, напримѣръ, на древнихъ иконахъ въ иконостасахъ соборнаго храма и его Рождественскаго придѣла Серпуховского Высоцкаго монастыря[160]. На иконѣ подобнаго сюжета въ иконостасѣ Московскаго Успенскаго собора у ногъ св. Анны изображенъ возсѣдающимъ на скамьѣ св. праведный Іоакимъ, жесты рукъ котораго выражаютъ удивленіе и восторгъ.

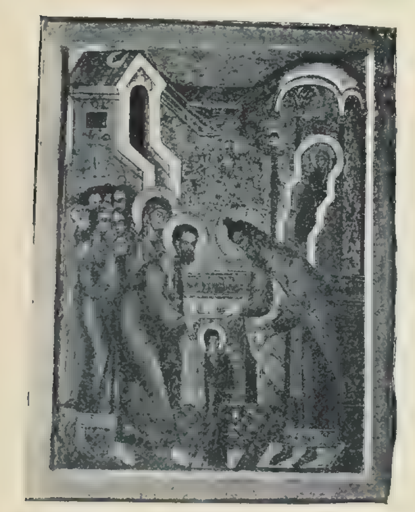
№ 29. Введеніе во храмъ Богородицы. Надпись вязью на верхнемъ полѣ иконы имѣется слѣдующая: „введеніе престой борцы". Весь заднiй планъ иконы занятъ изображеніемъ цѣлой купы зданій съ вышками и башенками самаго разнообразнаго вида. На переднемъ планѣ иконы юная Пресвятая Дѣва, восходитъ по ступенямъ лѣстницы во храмъ. Ликъ Ея окруженъ нимбомъ, въ который вписана обычная надпись. Десница Пресвятой Дѣвы простерта къ ожидающему Ее наверху, подъ шатромъ на фигурныхъ колоннахъ, Захаріѣ, который простираетъ руки Ей навстрѣчу. Св. Захарія изображенъ въ преосвященническихъ одеждахъ съ длинными волосами и бородою. При входѣ на лѣстницу на квадратной плитѣ помѣщаются родители Пресвятой Дѣвы, свв. праведные Іоакимъ и Анна. По сторонамъ лѣстницы у входа во храмъ размѣщены дѣвицы, въ рукахъ которыхъ свѣчи. Посреди верхней части иконы въ открытомъ окнѣ зданія Богоматерь принимаетъ пищу отъ слетающаго къ Ней ангела.



№ 62. Введеніе во храмъ Пресв. Богородицы на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

Этотъ видъ изображенія, въ давнія времена перешедшій къ намъ изъ Византіи, встрѣчается уже въ памятникахъ ея иконографіи X вѣка, какъ напримѣръ, на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія конца X вѣка, за подписью Нестора[161], рисунокъ (№ 62) съ изображеніемъ которой при семъ прилагается. Миніатюра предста-

вляетъ намъ Пресвятую Дѣву подходящею къ шатру, у котораго встрѣчаетъ Ее св. Захарія, но съ небольшою бородкою. За Пресвятой Дѣвой слѣдуютъ Ея родители и дѣвицы съ зажженными свѣчами. Наверху въ правомъ углу миніатюры помѣщено, какъ бы на воздухѣ, изображеніе Пресвятой Дѣвы и слетающаго къ Ней, съ хлѣбомъ въ рукахъ, ангела. На заднемъ планѣ миніатюры изображены стѣны храма.



№ 63. Храмовая икона XIV в. Введенія во храмъ Прсев. Богородицы въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.

Въ Строгановскомъ лицевомъ иконописномъ подлинникѣ (подъ 21 ноября) изображеніе этого священнаго событія представлено въ редакціи болѣе близкой къ вышеописанной миніатюрѣ. Различіе имѣется только въ одѣяніяхъ и бородѣ св. Захаріи, сходныхъ съ таковыми описываемой иконы, въ рисункѣ палатъ или храма и въ томъ, что Богоматерь, принимающая пищу отъ ангела, изображена не въ окнѣ зданія и не на воздухѣ, а возсѣдающею на тронѣ, въ лѣвомъ верхнемъ углу иконы, подъ круглымъ шатромъ на четырехъ гладкихъ колоннахъ Почти такъ же изображено это событіе и на древней (конца XIV вѣка) храмовой, чудотворной иконѣ Серпуховскаго Владычнаго монастыря, рисунокъ (№ 63) съ изображеніемъ которой помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ. Слѣдующій затѣмъ рисунокъ (№ 64) изображаетъ Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы, настѣнную живопись въ Кореѣ на Аѳонѣ, приписываемую кисти знаменитаго Панселина[162].



№ 64. Настѣнная фреска, изображающая Введеніе во храмъ Богородицы въ Кореѣ на Аѳонѣ.

Иконописецъ, писавшій вышеуказанную икону издаваемаго иконостаса, помѣстилъ на ней богатыя палаты и, чтобы придать изображенію болѣе торжественности, размѣстилъ весьма удачно дѣвицъ со свѣчами по сторонамъ лѣстницы входа.

№ 30. Благовѣщеніе Пресвятой Богородицы. Надпись вязью на верхнемъ полѣ иконы гласитъ: „благоввещеніе

претей бцы“. Пресвятая Дѣва изображена стоящею на подножіи. Предъ ней низенькій столикъ въ видѣ скамьи, на которомъ положена книга, раскрытая на словахъ: „се два во чревѣ пріиметъ и родитъ сна и нарекутъ имя ему“. На нимбѣ, окружающемъ ликъ Пресвятой Дѣвы, имѣется обычная надпись. Изъ стилизованнаго неба въ лучѣ нисходитъ на Богоматерь Духъ Святый въ видѣ голубя. Предстоящій Ей архангелъ Гавріилъ держитъ въ шуйцѣ посохъ, а десница его простерта къ Пресвятой Дѣвѣ. На нимбѣ, окружающемъ его ликъ, находится слѣдующая надпись: „арнг. гавріилъ“. Ноги архангела обуты въ сандаліи. Задній планъ иконы занятъ изображеніемъ высокихъ палатъ.

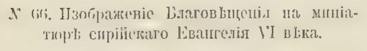


№ 65. Фреска III в. въ катакомбахъ Прискиллы, изображающая Благовѣщеніе.

Иконографія Благовѣщенія сложилась еще въ первые вѣка христіанства, что подтверждается содержаніемъ одной фрески III вѣка въ катакомбахъ Прискиллы, на прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 65) которой видимъ мы сидящую Богоматерь и предъ Ней архангела въ видѣ молодого человѣка въ римскомъ одѣяніи[163].

Древнѣйшія изображенія этого рода въ миніатюрной живописи встрѣчаются уже въ VI вѣкѣ, какъ это мы видимъ, напримѣръ, на прилагаемомъ рисункѣ (№ 66) съ изображеніемъ миніатюры сирійскаго Евангелія во Флоренціи[164].





№ 66. Изображеніе Благовѣщенія на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка.



№ 67. Изображеніе Благовѣщенія на миніатюрѣ греческой рукописи IX вѣка въ Парижской національной библіотекѣ.

Много общаго съ описываемой иконой имѣетъ миніатюра библіи греческой рукописи IX вѣка, хранящейся[165] въ Парижской національной библіотекѣ (рукопись 510), рисунокъ (№ 67) съ изображеніемъ которой помѣщается также въ настоящемъ текстѣ. Богоматерь изображена на ней стоящею около богатаго

сѣдалища съ десницею, простертою какъ бы въ разсужденіи. Архангелъ въ той же позѣ, какъ и на описываемой иконѣ. Сзади Пресвятой Дѣвы—палаты. Около Нея, на небольшомъ столѣ, помѣщается сосудъ, повидимому, съ яйцами.

Въ сводномъ иконописномъ подлинникѣ XVIII вѣка въ описаніи этого рода изображенія мы, между прочимъ, читаемъ, что есть „инъ переводъ писать Благовѣщеніе: Пречистая Богородица стоитъ надъ кладеземъ, оглянулась къ верху на Архангела, въ рукѣ держитъ сосудъ, Архангелъ, лѣтящъ сверху, благовѣститъ Богородицѣ“[166].



№ 68. Барельефъ на гробницѣ V в. въ Равеннѣ, изображающій Благовѣщеніе.

Въ греческомъ Аѳонскомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron[167], при описаніи изображенія Благовѣщенія, упомянуто, что Пресвятая Дѣва держитъ въ шуйцѣ веретено съ навитою шелковою пряжею.

Изображеніе на иконѣ Благовѣщенія Богоматери, держащей прялку въ рукѣ, весьма распространено было въ древности на западѣ и востокѣ, встрѣчаясь и въ нашей русской иконографіи. Темою для этой редакціи послужили, вѣроятно, приводимыя ниже слова протоевангелія, приписываемаго св. Іакову. Подобное изображеніе встрѣчается, напримѣръ, на мозаикахъ св. Софіи въ Кіевѣ и на многихъ миніатюрахъ древнихъ рукописей[168] (VIII в.). Древность подобнаго изображенія можно подтвердить также и тѣмъ, что въ Равеннѣ недалеко отъ церкви San Nicolo degli Agostiniani, какъ сообщаетъ намъ H. J. Liell, на каменной гробницѣ находится скульптурное изображеніе Благовѣщенія, на которомъ Пресвятая Дѣва представлена занятою пряденіемъ пурпура и опускающею въ корзину готовую пряжу. Архангелъ съ крыльями благовѣствуетъ. Западные ученые относятъ



№ 69. Благовѣщеніе на миніатюрѣ (51-й) греческаго минологія конца X вѣка Московской Синодальной библіотеки.

происхожденіе этой гробницы къ серединѣ V-го вѣка[169]. Рисунокъ (№ 68), изображающій этотъ барельефъ, помѣщенъ въ настоящемъ текстѣ.

На изображеніе Благовѣщенія съ Пресвятой Дѣвою съ прялкою въ рукѣ, и притомъ какъ на одно изъ лучшихъ въ художественномъ отношеніи среди памятниковъ византійской иконографіи, можемъ мы указать на таковое 51-й миніатюры греческаго минологія конца X вѣка, хранящагося въ Московской Сунодальной библіотекѣ. Рисунокъ (№ 69) этой миніатюры помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ. Особенно хорошо на этой миніатюрѣ изображенъ архангелъ: движеніе его фигуры весьма жизненно и граціозно, а ликъ превосходенъ.



№ 70. Мозаика XI в., изображающая Благовѣщеніе въ соборѣ св. Марка въ Венеціи.

Что же касается изображенія Благовѣщенія съ Пресвятой Дѣвою, стоящею у кладезя съ сосудомъ въ рукахъ, о которомъ сообщается и въ вышеприведенныхъ словахъ Своднаго иконописнаго подлинника, то этотъ видъ изображенія существовалъ и въ древности, доказательствомъ чему могутъ служить византійскія мозаичныя изображенія подобнаго сюжета въ храмѣ св. Марка, въ Венеціи, XI вѣка[170], что можемъ мы видѣть на прилагаемомъ рисункѣ (№ 70). Подобное же изображеніе находится на парусѣ лѣваго купола внутренняго притвора мечети Кахріе-Джамиси въ Константинополѣ, бывшей церкви Спаса въ Хорѣ въ древней Византіи. Академикъ Н. П. Кондаковъ относитъ эти мозаики къ XI—XIII столѣтіямъ[171].

У насъ въ Россіи этотъ видъ изображенія Благовѣщенія имѣлъ меньшее распространеніе. На одну подобную икону Строгановскихъ писемъ можно указать въ собраніи Н. М. Постникова, который относитъ ее къ XVI—XVII вѣкамъ[172].

Сюжетъ этого рода изображенія, вѣроятно, заимствованъ изъ протоевангелія, приписываемаго св. Іакову, текстъ котораго о Благовѣщеніи Пресвятой Дѣвы гласитъ слѣдующее: „Взявъ сосудъ, Она пошла почерпнуть воды и вотъ Она услышала голосъ, который говорилъ: „Привѣтствую Тебя, Марія, Господь съ Тобою, благословенна Ты между всѣми женами“. Марія посмотрѣла направо и налѣво, чтобы узнать, наконецъ, откуда шёлъ этотъ голосъ, и испуганная взошла въ Свой домъ и поставила сосудъ, и, взявши пурпуръ, Она сѣла на Свое сѣдалище, чтобы работать. И вотъ ангелъ Господень предсталъ Ей, говоря: „Не бойся ничего, Марія; Ты обрѣла милость у Господа“[173]...

Очень похожее описаніе Благовѣщенія находимъ мы и въ другомъ апокрифическомъ евангеліи, приписываемомъ св. Іакову: „Рождество Маріи и дѣтство Спасителя“[174].

При выборѣ образцовъ византійскаго и древнерусскаго искусствъ для подражанія въ современномъ иконописаніи, по нашему мнѣнію, слѣдовало бы избѣгать такихъ композицій, содержаніе которыхъ зиждется исключительно на апокрифическихъ евангеліяхъ и сказаніяхъ, и избирать только то, что согласуется съ текстомъ священнаго Писанія и со священнымъ преданіемъ.

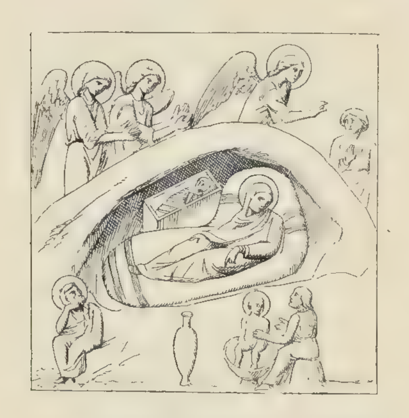
№ 31. Рождество Спасителя. На верхнемъ полѣ иконы находится надпись вязью, гласящая: „Рожество га нашего іса ха“. На иконѣ изображено нѣсколько отдѣльныхъ сценъ или событій, имѣвшихъ отношеніе къ рожденію Спасителя, которыя раздѣляются отрогами горъ, занимающими почти всю поверхность иконы. Средняя часть ея занята изображеніемъ пещеры, въ которой на ложѣ помѣщается Богоматерь въ полулежащемъ положеніи, опирающаяся на локоть правой руки, какъ бы внимая словамъ бесѣдующаго съ пастухомъ Іосифа. Подлѣ Нея, въ ясляхъ, лежитъ спелёнатый Спаситель-Младенецъ, надъ Которымъ находятся головы коня и быка. Изъ стилизованнаго неба нисходитъ въ лучѣ на Спасителя Святый Духъ, въ видѣ голубя. Въ верхней части иконы, направо отъ зрителя, среди отроговъ горъ, ангелъ возвѣщаетъ пастуху о рожденіи Спасителя. Около пастуха стадо и растительность. Налѣво отъ зрителя ѣдутъ по горамъ волхвы на бѣлыхъ коняхъ съ коронами на головахъ, и ангелъ, слѣдуя впереди, указываетъ имъ путь. Въ нижней части иконы, направо, двѣ женщины совершаютъ омовеніе Младенца-Спасителя, при чемъ одна поливаетъ воду на руку другой изъ сосуда съ узкимъ горломъ, а другая держитъ завернутаго въ пелену Младенца надъ купелью. Налѣво въ пещерѣ сидитъ Іосифъ и бесѣдуетъ со старцемъ-пастухомъ, въ одеждѣ изъ мѣха и съ длинной бородой, который стоитъ предъ имъ, опираясь на посохъ.



№ 71. Рождество Спасителя на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI в.

Иконографія Рождества Спасителя ведетъ свое начало отъ глубокой древности, встрѣчаясь въ VI вѣкѣ въ миніатюрахъ рукописей, какъ это мы видимъ, напримѣръ, на прилагаемомъ рисункѣ (№ 71) миніатюры сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи[175]. Таковыя въ VIII вѣкѣ уже даютъ нѣсколько изображеній Рождества Спасителя, своимъ видомъ напоминающихъ описываемую нами икону, какъ, напримѣръ, миніатюра рукописи армянской коллегіи, близъ Венеціи (770 года), рисунокъ (№ 72) съ изображеніемъ которой при семъ прилагается, и греческой рукописи библіотеки св. Марка въ Венеціи[176]. На по-

мѣщаемомъ при семъ рисункѣ (№ 73) одной изъ миніатюръ греческаго Ватиканскаго минологія конца X вѣка встрѣчаемъ мы изображеніе Рождества Спасителя, еще ближе напоминающее описываемую икону[177], хотя съ тѣми отличіями, что Богоматерь представлена на ней сидящею, а не лежащею, какъ на нашей иконѣ. Спаситель-Младенецъ помѣщается въ сложенныхъ изъ квадратныхъ камней ясляхъ, около которыхъ имѣются тѣ же головы быка и коня. Изъ стилизованнаго неба на Спасителя нисходитъ лучъ. Вся эта группа помѣщена въ пещерѣ горы, надъ которой два славословящихъ ангела взираютъ на Божественнаго Младенца. На переднемъ планѣ жена совершаетъ омовеніе Младенца Христа. Направо ангелъ возвѣщаетъ окруженному стадомъ пастуху о рожденіи Спасителя. Налѣво внизу миніатюры возсѣдаетъ на уступѣ горы въ раздумьѣ св. Іосифъ. На этомъ изображеніи отсутствуютъ волхвы, такъ какъ поклоненіе ихъ Христу въ древности изображалось отдѣльно, у насъ же оно присоединялось къ общей картинѣ событія, какъ имѣвшее близкое къ нему отношеніе.



№ 72. Рождество Спасителя на миніатюрѣ рукописи VIII вѣка.

Въ Строгановскомъ и Сійскомъ[178] лицевыхъ иконописныхъ подлинникахъ находимъ мы изображенія, довольно сходныя съ описываемою иконою. Отличіе составляетъ: изображеніе волхвовъ, которые представлены не ѣдущими на коняхъ въ отдаленіи, а подносящими дары лежащему въ ясляхъ Спасителю. Въ Сійскомъ лицевомъ иконописномъ подлинникѣ Богоматерь изображена сидящею, какъ на вышеописанной миніатюрѣ Ватиканскаго греческаго минологія. Сверхъ того, на всѣхъ вышеуказанныхъ изображеніяхъ, кромѣ описываемой иконы Новодѣвичьяго монастыря, помѣщается еще группа славословящихъ ангеловъ.



№ 73. Рождество Спасителя на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

Изображеніе Рождества Спасителя весьма интересной композиціи, встрѣчаемъ мы и на древнемъ русскомъ стягѣ или знамени 1654 года[179]. Богоматерь

изображена на немъ въ пещерѣ сидящею около яслей, въ которыхъ помѣщается спелёнатый Спаситель-Младенецъ. Быкъ и конь изображены не надъ яслями, а немного ихъ ниже и впереди. Сцены бесѣды Іосифа съ пастухомъ и омовенія Младенца сходны съ таковыми описываемой иконы, но только Спаситель изображенъ неповитымъ пеленою. Сцены поднесенія волхвами даровъ и группы славословящихъ ангеловъ подобны таковымъ изображеніямъ Строгановскаго лицевого иконописнаго подлинника. Весьма интересно изображеніе наверху иконы, въ облакахъ, крылатаго ангела, держащаго кругъ, на которомъ на подлинникѣ, вѣроятно, были написаны начальныя буквы имени Божія.

Въ греческомъ Аѳонскомъ иконописномъ подлинннникѣ изображеніе Рождества Спасителя описано нѣсколько иначе[180]: „Пещера. Внутри направо стоитъ на колѣняхъ Богоматерь и полагаетъ въ ясли Спасителя, маленькое спеленатое дитя. Налѣво Іосифъ на колѣняхъ, со скрещенными на груди руками. Сзади яслей быкъ и оселъ взираютъ на Христа. Позади Іосифа и Пресвятой Дѣвы пастухи, держащіе посохи, съ удивленіемъ взираютъ на Христа. За предѣлами пещеры овцы и пастухи; одинъ изъ нихъ играетъ на свирѣли, иные смотрятъ съ боязнью вверхъ; надъ ними—благословляющій ихъ ангелъ. Съ другой стороны ѣдутъ верхомъ, путеводимые звѣздою, въ царственныхъ одѣяніяхъ, волхвы. Надъ пещерою въ облакахъ группа ангеловъ; они поддерживаютъ свитокъ со словами: „Слава въ вышнихъ Богу и на земли миръ: во человѣцѣхъ благоволеніе“. Большой лучъ свѣта нисходитъ на главу Христа“.

Въ Сводномъ иконописномъ подлинникѣ XVIII[181] вѣка, въ описаніи этого рода изображеній, встрѣчаемъ мы, между прочимъ, присутствующую „бабу Саломію, подобіемъ стара“ и въ концѣ описанія читаемъ слѣдующее интересное сообщеніе: „Во многихъ подлинникахъ пишутъ, что Пречистая лежитъ въ вертепѣ при яслѣхъ, на подобіе мірскихъ женъ по рожденіи, еще же и баба Соломія омываетъ Христа, дѣвица подаетъ воду и льетъ аки въ купель; и сему подражая, древніи иконописцы, которые мало знали священное писаніе, тако и святыя иконы писаша, и нынѣшніе нѣцыи грубые невѣжды сему же подражаютъ и такожде пишутъ образъ Рождества Христова. А Пречистая Дѣва Богородица, безъ болѣзни роди непостижимо и несказанно, прежде рождества дѣва, и въ рождествѣ дѣва, и по рождествѣ паки дѣва, и не требоваше бабинаго служенія, но сама родительница и рожденію служительница, сама роди, сама и воспелени; благоговѣйно осязаетъ, объемлетъ, лобзаетъ и подаетъ сосецъ, все дѣло радости исполнено, нѣтъ никакія болѣзни, ни немощи въ рожденіи. Въ мірскихъ же женахъ ина рождаетъ и ина воспеленаетъ, въ дѣвѣ же не тако, не попусти кому нечистыми руками касатися Пречистаго Младенца Христа Господа“. Нельзя не согласиться съ истиной приводимыхъ словъ Своднаго иконописнаго подлинника, хотя то, противъ чего въ нихъ ратуется, и существовало въ глубокой древности, что подтверждается, напри-

мѣръ, прилагаемыми рисунками миніатюръ древнихъ рукописей. Нежелательный вышеуказанный элементъ, встрѣчающійся въ древнихъ композиціяхъ греческой православной иконографіи Рождества Спасителя, вызвалъ протестъ и со стороны французскаго изслѣдователя M. Didron, который, высказывая по этому поводу свои неодобренія, приводитъ о томъ же и сужденія одного Аѳонскаго ученаго монаха, смыслъ которыхъ соотвѣтствуетъ вышеприведеннымъ словамъ Своднаго иконописнаго подлинника[182]. Помѣщеніе бабушки, и иногда двухъ, въ композиціи Рождества Спасителя ведетъ свое начало изъ свидѣтельствъ апокрифическихъ евангелій, такъ какъ въ нихъ неоднократно встрѣчаются свѣдѣнія о присутствіи одной бабушки, или даже двухъ, при рожденіи Спасителя[183].

№ 32. Срѣтеніе Спасителя. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „стретение гсда нашего иса ха“. Икона представляетъ старца Симеона, стоящаго на подножіи, съ Младенцемъ Іисусомъ на рукахъ. Подлѣ него столъ, на которомъ лежатъ книга и свитокъ. Посреди иконы стоитъ Богоматерь, а за Ней св. Анна Пророчица, въ десницѣ которой находится развернутый свитокъ со словами: „се бо есть хс избавитель миру“. За ними слѣдуетъ св. Іосифъ, держащій клѣтку съ двумя голубиными птенцами. Задній планъ иконы занятъ изображеніемъ палатъ или храма.



№ 74. Изображеніе Срѣтенія Господа на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

Свѣдѣнія о томъ, когда появляется въ памятникахъ иконографіи изображеніе Срѣтенія Господня, находимъ мы въ трудѣ Rohault de Fleury „L'Evangile“, который сообщаетъ, что таковое не встрѣчается ранѣе V вѣка[184].

Изображенія Срѣтенія Господня въ редакціи, ближе напоминающей вышеописанную икону, встрѣчаются въ миніатюрной живописи греческихъ рукописей IX[185] и X вѣковъ, какъ, напримѣръ, на миніатюрахъ, съ одинаковой композиціей рисунка, рукописей греческихъ минологій конца X вѣка Московской Сvнодальной[186] и Ватиканской библіотекъ[187]. Рисунокъ миніатюры (№ 74) съ изображеніемъ Срѣтенія этой послѣдней рукописи помѣщается въ настоящемъ текстѣ. На этомъ рисункѣ миніатюры Ватиканскаго минологія видимъ мы

старца Симеона, принимающаго отъ Богоматери прикрытыми пеленою рукамі Божественнаго Младенца. За нимъ слѣдуетъ святая Анна съ воздѣтою вверхъ десницею, какъ бы въ моментъ пророческаго вдохновенія. За Богоматерью слѣдуетъ Іосифъ, держа въ рукахъ двухъ птенцовъ. Задній правый планъ миніатюры занятъ изображеніемъ киворія въ видѣ шатра на четырехъ столпахъ, обнесеннаго низкою преградою съ таковыми же вратами.

Въ Строгановскомъ лицевомъ и въ Аѳонскомъ, изданномъ М. Didron[188], иконописныхъ подлинникахъ описанія этого рода изображенія почти соотвѣтствуютъ содержанію иконы издаваемаго иконостаса, съ небольшими лишь отличіями, но въ Сводномъ иконописномъ подлинникѣ XVIII вѣка встрѣчаются[189] уже значительныя нововведенія, какъ, напримѣръ, на главѣ пророка Захаріи изображается двоерогая митра, въ святилищѣ присутствуютъ іереи и за завѣсою помѣщено изображеніе Кивота Завѣта съ двумя херувимами.

№ 33. Богоявленіе. Надпись вязью на верхнемъ полѣ иконы гласитъ: „богоявленіе га нашег іса хр.“. Изображеніе представляетъ гористые берега Іордана, струящіеся потоки котораго занимаютъ всю среднюю часть иконы. Спаситель изображенъ нагимъ, стоящимъ среди рѣки, хотя ступни Его ногъ какъ бы находятся на ея поверхности. Въ крещатомъ нимбѣ, окружающемъ Его ликъ, вписана обычная надпись. На Спасителя съ неба (стилизованнаго) въ лучѣ нисходитъ Духъ Святый въ видѣ голубя. Налѣво отъ зрителя, стоящій на берегу, св. Іоаннъ Предтеча возлагаетъ десницу на главу Спасителя. Надпись, вписанная въ нимбъ, окружающій его главу, гласитъ: „іоанъ“. Направо отъ зрителя помѣщаются на берегу фигуры трехъ ангеловъ, держащихъ въ рукахъ бѣлыя одежды Спасителя. Въ водѣ, по сторонамъ Его, изображены двѣ рыбы, а ниже, близъ полей иконы, въ водѣ же двѣ человѣческихъ фигуры. Одна представляетъ сидящую на рыбѣ женщину—это древнее символическое изображеніе моря. Вторая фигура, налѣво отъ зрителя, представляетъ, сидящаго и льющаго изъ сосуда воду, старца съ косматыми волосами и бородою—это символическое изображеніе Іордана.

Профессоръ Ѳ. И. Буслаевъ, въ своемъ трудѣ: „Историческіе очерки русской народной словесности и искусства“, даетъ намъ вышесказанное объясненіе этихъ символическихъ фигуръ на иконахъ Богоявленія, основаніемъ къ изображенію которыхъ, по его словамъ, послужилъ стихъ псалма 113: „Море видѣ и побѣже. Іорданъ возвратися вспять“. Профессоръ Ѳ. И. Буслаевъ сообщаетъ, что онъ видѣлъ при этомъ стихѣ изображеніе „на миніатюрѣ Богоявленія, а внизу двѣ символическихъ фигуры: одна — бѣгущее море съ распростертыми руками, другая—отворотившійся Іорданъ съ сосудомъ, изъ котораго льется потокъ[190]“.

Въ Строгановскомъ лицевомъ иконописномъ подлинникѣ въ изображеніи Богоявленія на головѣ символической фигуры женщины, сидящей на рыбѣ,

отсутствуетъ корона, а вмѣсто символическаго старца Нептуна изображенъ сатана съ рогами, что не даетъ ли основаніе предполагать, что иконописецъ, писавшій эту икону, понималъ въ старцѣ Нептунѣ—діавола, какъ имѣвшаго отношеніе къ первородному грѣху, отъ котораго очищаются люди чрезъ святое таинство крещенія, а не дѣйствительное вышеуказанное символическое его значеніе?

Существованіе старца, поливающаго изъ сосуда воду и изображающаго рѣку Іорданъ, встрѣчается въ глубокой древности, какъ это мы видимъ, напримѣръ, на прилагаемомъ рисункѣ № 75 мозаичнаго изображенія Богоявленія въ куполѣ православной крещальни въ Равеннѣ, которое проф. Е. К. Рѣдинъ, въ своемъ трудѣ: „Мозаики Равеннскихъ церквей", относитъ къ V вѣку[191].



№ 75. Мозаика V вѣка въ Православной крещальнѣ въ Равеннѣ.

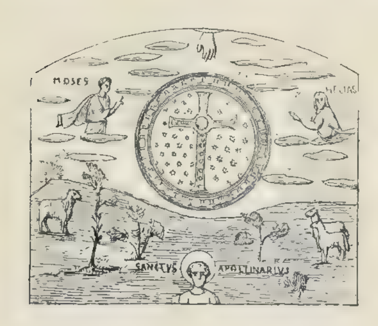
Проф. Е. К. Рѣдинъ сообщаетъ намъ тамъ же, что самое древнее изображеніе Крещенія Господня встрѣчается „въ росписи 54 усыпальницы катакомбъ свв. Петра и Марцеллина въ Римѣ, III вѣка[192]. Композиція — весьма проста: на берегу стоитъ Іоаннъ въ туникѣ, правую руку положивъ на голову юнаго Христа, стоящаго въ водѣ въ позѣ молящагося (св. Луки III, 21); надъ головой Его — голубь".

Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron[193], встрѣчаемъ мы слѣдующее описаніе этого рода изображенія: „Христосъ, нагой, стоитъ посреди Іордана. Предтеча на берегу рѣки, направо отъ Христа, съ очами, взирающими къ небу, его десница на главѣ Христа, а шуйцу простираетъ онъ къ небу. Надъ нимъ небо, откуда въ лучѣ Святой Духъ нисходитъ на главу Христа. Посреди луча читаются эти слова: „Сей есть Сынъ Мой возлюбленный, о Немъ же благоволихъ". Налѣво съ благоговѣніемъ стоятъ ангелы съ простертыми руками. Ниже находятся одежды. Ниже Предтечи лежитъ въ Іорданѣ поперекъ нагой человѣкъ и смотритъ со страхомъ на находящагося позади его Христа; онъ держитъ сосудъ, изъ котораго льетъ воду. Вокругъ Христа рыбы".

№ 34. Преображеніе Господне. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „преоброженіе гспд нашего іса хр". Икона изображаетъ, стоящаго на горѣ Ѳаворѣ, Спасителя въ бѣлыхъ одеждахъ, со свиткомъ въ шуйцѣ и десницею воздѣтою вверхъ, преподающаго благословеніе. Его ликъ окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Вокругъ Его круглый ореолъ свѣта,

изъ котораго три луча нисходятъ къ припадшимъ къ подножію горы апостоламъ. Налѣво отъ Спасителя пророкъ Моисей стоитъ на горѣ и держитъ книгу, наклонясь какъ бы во вниманіи къ Спасителю. На нимбѣ, окружающемъ его ликъ, замѣчается надпись: „пр. моисей“. Направо отъ Спасителя въ такой же позѣ изображенъ пророкъ Илія, простирающій десницу къ Спасителю. На нимбѣ, окружающемъ его ликъ, надпись гласитъ: „пр. Илия“. У подножія горы, близъ нижняго поля иконы, три апостола припали къ землѣ. Надъ ними имѣются надписи съ ихъ наименованіемъ: „петръ“, „іоанъ“, „иаков“.

Иконографія Преображенія Господня сложилась около VI вѣка. Болѣе древнее изображеніе находится на мозаикѣ, украшающей абсидъ храма св. Аполлинарія во флотѣ въ Равеннѣ (San Apollinare in Classe), но оно символическое. На прилагаемомъ рисункѣ № 76 этой мозаики мы видимъ, что изображеніе Спасителя замѣщено крестомъ въ кругѣ, по сторонамъ котораго въ



№ 76. Мозаика VI в., изобр. Преображеніе въ ц. св. Аполлинарія во флотѣ въ Равеннѣ.


№ 77 Мозаика VI вѣка въ монастырѣ св. Екатерины на Синаѣ.

облакахъ находятся поясныя изображенія Моисея и Иліи съ надписями съ ихъ наименованіемъ. Апостолы при этомъ отсутствуютъ. Rohault de Fleury[104] и Charles Diehl[105] относятъ эту мозаику къ VI вѣку. Несравненно интереснѣе и въ болѣе полной формѣ является мозаичное изображеніе Преображенія, выполненное византійскими художниками около VI вѣка[106], въ церкви монастыря св. Екатерины на Синаѣ, рисунокъ № 77 съ изображеніемъ котораго помѣщается въ настоящемъ текстѣ. Мозаика эта представляетъ Спасителя, по сторонамъ Котораго Илья и Моисей. Десницы всѣхъ изображеній благословляющія. Илія изображенъ среднихъ лѣтъ, а Моисей сѣдымъ старцемъ. Апостолы жестами выражаютъ восторгъ и удивленіе, при чемъ апостолъ Петръ изображенъ припадшимъ къ землѣ, а двое другихъ—Іоаннъ и Іаковъ—стоящими на колѣняхъ.

Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron, къ обычной композиціи Преображенія Господня прибавлены и слѣдующія двѣ картины: „Позади на склонѣ горы виденъ еще Христосъ съ тремя апостолами, восходя-

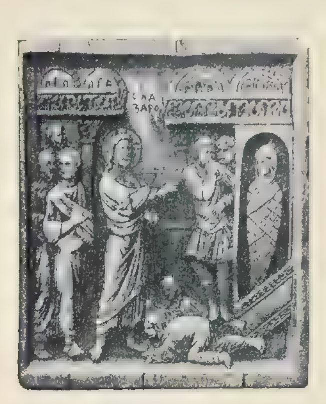
щій на гору и указывающій имъ вершину горы. По другой сторонѣ горы спускаются внизъ ученики, съ боязнью оглядывающіеся назадъ. Слѣдующій за ними Спаситель благословляетъ ихъ". (Смотр. прим. 128, стр. 178).

№ 35. Воскрешеніе Лазаря. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „воскреси гдь лазаря". Икона изображаетъ Спасителя, ликъ Котораго окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Онъ простираетъ десницу по направленію къ Лазарю, который стоитъ въ отверстіи пещеры. Одинъ юноша придерживаетъ камень отъ гроба, только-что имъ отнятый отъ отверстія пещеры. Другой держитъ въ шуйцѣ конецъ бинта, которымъ повитъ Лазарь, а десницею прикрываетъ платкомъ носъ. На нимбѣ надъ ликомъ Лазаря надпись: „Лазыръ". Святыя Мароа и Марія припали къ ногамъ Спасителя, за Которымъ слѣдуютъ апостолы. Выше, между двумя вершинами горъ, касающимися верхняго поля иконы, книжники и фарисеи съ бѣлыми повязками на головахъ взираютъ на совершенное Господомъ чудо. Выше ихъ виднѣются зубчатыя стѣны города.



№ 78. Барельефъ IV в., изображающій Воскрешеніе Лазаря на гробницѣ въ Латеранскомъ музеѣ.

Изображеніе Воскрешенія Лазаря часто встрѣчается въ памятникахъ иконографіи первыхъ вѣковъ христіанства, какъ, напримѣръ, въ фресковой стѣнной росписи первобытныхъ церквей катакомбъ, въ скульптурныхъ украшеніяхъ древнихъ гробницъ и въ мозаикахъ древнихъ храмовъ[107]. Въ фрескахъ катакомбъ и въ скультурныхъ изображеніяхъ древнихъ каменныхъ гробницъ Спаситель изображался безъ усовъ и бороды, касающимся жезломъ или простирающимъ руку къ спеленатой фигурѣ Лазаря въ видѣ Египетской муміи[108]. Одно изъ подобныхъ скульптурныхъ изображеній IV вѣка на саркофагѣ Латеранскаго музея видимъ мы на помѣщаемомъ при семъ рисункѣ № 78, на которомъ, кромѣ того, имѣется и изображеніе жены, припадшей къ ногамъ Спасителя.



№ 79. Рѣзное на кости изображеніе XI в. Воскрешенія Лазаря въ Берлинскомъ музеѣ.

Изъ древнихъ византійскихъ изображеній этого рода, какъ на болѣе напоминающее описываемую икону, укажемъ на таковое, вырѣзанное на слоновой кости, работы византійскихъ мастеровъ, хранящееся въ Берлинскомъ музеѣ. Рисунокъ № 79 этого изображенія при семъ прилагается. Gustave Schlum-

berger относитъ это изображеніе къ XI вѣку[199]. Оно представляетъ Спасителя въ той же позѣ, какъ на описываемой иконѣ; за Нимъ слѣдуютъ ученики; Марія и Марѳа припали къ Его ногамъ; камень отъ гроба отодвинутъ, и спелёнатый Лазарь стоитъ во входѣ, близъ котораго два юноши; передній изъ нихъ зажимаетъ носъ. Задній планъ изображенія занятъ зданіемъ.

Греческій подлинникъ Діонисія, изданный M. Didron[200], въ описаніи иконы Воскресенія Лазаря не дѣлаетъ существенныхъ уклоненій отъ выработавшейся и установившейся композиціи этого рода изображеній, каковыя и въ послѣдующее время въ большинствѣ случаевъ сохраняютъ свой древній характеръ.



№ 80. Барельефъ IV вѣка на гробницѣ въ Латеранскомъ музеѣ, изображающій Входъ Господень во Іерусалимъ.

ТАБЛИЦА XI. № 36. Входъ Господень въ Іерусалимъ. Надпись вязью на верхнемъ полѣ иконы гласитъ: „вход во иерусалим гспд наше іса ха“. Икона изображаетъ Спасителя, шествующаго на осляти. Десницею Онъ благословляетъ, а въ шуйцѣ держитъ свитокъ. Отроки, одѣтые въ бѣломъ, разстилаютъ предъ Нимъ по землѣ одежды, а другіе на высокомъ деревѣ ломаютъ вѣтви. Толпа людей встрѣчаетъ Господа, какъ бы выходя изъ городскихъ воротъ Іерусалима, стѣны и башни котораго занимаютъ весь правый планъ изображенія. За Спасителемъ шествуютъ апостолы. За ними высятся горы, а еще выше въ лѣвомъ углу иконы палата.



№ 81. Входъ Господа во Іерусалимъ на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи.

Иконографія этого рода изображеній до VI вѣка встрѣчается исключительно въ скульптурномъ видѣ на каменныхъ гробницахъ[201]. Помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ рисунокъ № 80 представляетъ барельефъ IV вѣка[202] съ подобнымъ изображеніемъ на одной гробницѣ Латеранскаго музея, на которомъ мы видимъ довольно полную композицію, нѣсколько соотвѣтствующую таковой описываемой иконы. Съ VI вѣка это изображеніе встрѣчается и въ миніатюрной живописи, какъ это мы видимъ, напримѣръ, на прилагаемомъ рисункѣ № 81, изображающемъ миніатюру сирійскаго Евангелія во Флоренціи VI вѣка[203]. Изобра-

женіе этого рода и того же столѣтія встрѣчается на диптихѣ Евангелія, хранящагося въ ризницѣ Миланскаго собора, который представляетъ Спасителя, шествующаго на осляти, и юношей, постилающихъ предъ нимъ одежды, при чемъ одинъ сзади изображенъ съ вѣтвью въ рукѣ[204]. Какъ на болѣе древнее мозаичное изображеніе этого рода весьма интересной композиціи, Martigny указываетъ на Византійскую мозаику XII вѣка[205], украшающую стѣну Виѳлеемской базилики. Рисунокъ № 82, изображающій эту мозаику, помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ.



№ 82. Византійская мозаика XII вѣка въ Виѳлеемской базиликѣ.

Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ Аѳонскаго монаха Діонисія, изданномъ M. Didron, этого рода изображеніе описано такъ: „Стѣны города; внѣ ихъ гора. Сидящій на ослѣ Христосъ преподаетъ благословеніе. Сзади его апостолы; впереди на горѣ дерево. Дѣти срубаютъ топорами на этомъ деревѣ вѣтви и бросаютъ ихъ на землю. Другое дитя, взобравшееся на дерево, взираетъ сверху на Христа. Внизу, близъ осла, другія дѣти. Одни несутъ вѣтви, иныя толпятся, иныя разстилаютъ одежды, иныя бросаютъ охапки вѣтвей подъ ноги. За дверьми города евреи, мужи и жены, несущіе дѣтей на рукахъ и на своихъ плечахъ и держащіе вѣтви; иные взираютъ на Христа съ высоты городскихъ стѣнъ и вратъ“[206].

№ 37. Распятіе Господа. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „распіятие га нше іса ха“. Икона изображаетъ распятаго на крестѣ Спасителя. Святой крестъ укрѣпленъ на невысокой горѣ, у подножія которой, на темномъ фонѣ отверстія пещеры, изображены черепъ и кости Адама. Надъ крестомъ два парящихъ ангела. По сторонамъ креста, направо отъ зрителя, св. Іоаннъ Богословъ и сотникъ Логгинъ въ воинскомъ доспѣхѣ; налѣво отъ зрителя Матерь Божія, какъ бы въ порывѣ глубокой скорби, сжимаетъ въ рукахъ бѣлый платокъ. На нимбѣ вокругъ Ея лика обычная надпись съ Ея наименованіемъ. За Ней слѣдуютъ двѣ праведныхъ жены. Задній планъ въ иконѣ занятъ изображеніемъ городскихъ стѣнъ съ башнями Іерусалима. Въ верхнихъ углахъ иконы изображены солнце и луна.

Крестъ съ распятымъ на немъ Спасителемъ, по словамъ западныхъ изслѣдователей Martigny и[207] Barbier de Montault,[208] врядъ ли былъ изображаемъ ранѣе VI вѣка. Причиною этому Martigny выставляетъ слѣдующее: „Изображенію распятаго Христа въ первые вѣка“, говоритъ онъ, „представлялись зна-

чительнаго рода затрудненія и препятствія. Ужасъ и отвращеніе, внушаемые древнимъ, даже обращеннымъ въ христіанство, людямъ позорнымъ древомъ креста, еще долгое время не исчезали; это отвращеніе способствовало даже во многомъ отмѣнѣ Константиномъ смертной казни черезъ распятіе. Съ другой стороны—поклоненіе распятому Богу, плохо постигаемое или съ злымъ умысломъ извращаемое язычниками, было источникомъ [209] или поводомъ къ тысячамъ наговоровъ на вѣрныхъ".

По словамъ Ch. Rohault de Fleury, только въ IV вѣкѣ встрѣчаются изображенія монограммъ съ именемъ Божіимъ, а въ V-мъ вѣкѣ изображенія креста [210]. Иконографія Распятія, возникая въ VI вѣкѣ, въ этомъ же столѣтіи достигаетъ довольно полнаго и законченнаго развитія. Появляется оно первоначально въ миніатюрахъ рукописей, что Rohault de Fleury объясняетъ тѣмъ, что въ этомъ случаѣ требовалось менѣе смѣлости, чѣмъ при изображеніи Распятія на памятникахъ открытыхъ и, слѣдовательно, доступныхъ взорамъ множества людей.

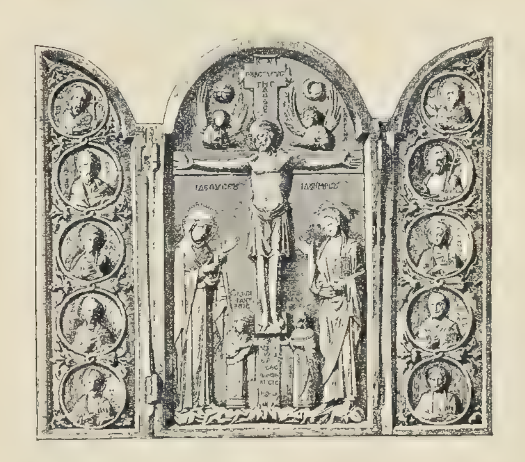


№ 83. Распятіе Господа на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка, хранящагося во Флоренціи.

Прилагаемый при семъ рисунокъ № 83 миніатюры сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи [211] изображаетъ распятаго на крестѣ Спасителя, а по сторонамъ Его—двухъ распятыхъ же разбойниковъ. Подлѣ креста находятся два воина. Одинъ прободаетъ ребра Спасителю, а другой подноситъ Ему къ устамъ на трости губку, напоенную уксусомъ. У подножія креста три [212] воина сидятъ на землѣ и держатъ одежды Спасителя, тогда какъ Спаситель на крестѣ изображенъ въ длинной одеждѣ. Жесты рукъ воиновъ указываютъ на оживленную между ними бесѣду или споръ. Налѣво отъ Спасителя стоятъ три плачущихъ жены, а направо Богоматерь со святымъ Іоанномъ Богословомъ. На заднемъ планѣ горы, а выше на небесахъ—померкнувшія солнце и луна.

Вышеуказанная композиція, хотя и съ нѣкоторыми отличіями, сохраняется въ позднѣйшихъ памятникахъ византійской иконографіи. Отличительнымъ признакомъ древнихъ изображеній Распятія составляетъ прямое, вытянутое, а не согнутое или обвислое положеніе рукъ Спасителя. Ch. Bayet, въ своемъ

трудѣ „L'art byzantin“, описывая одно скульптурное изображеніе Распятія XI—XII вѣковъ работы византійскихъ мастеровъ, выражается о вышеуказанномъ такъ: „художники не придумали еще изображать на крестѣ обезсиленнаго Христа, члены Котораго сведены конвульсіями агоніи; напротивъ, полуобнаженное Тѣло представлено съ правильной пропорціей въ частяхъ и съ точностью въ деталяхъ вылѣпки“[213]. Рисунокъ № 83, помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ, представляетъ это вышеуказанное изображеніе. По сторонамъ Распятія помѣщаются предстоящіе Богоматерь и св. Іоаннъ Богословъ, а у подножія креста свв. Константинъ и Елена. Надъ крестомъ—поясныя изображенія двухъ ангеловъ. На внутренней части створовъ складня помѣщаются десять поясныхъ же изображеній святыхъ.



№ 84. Рѣзное изображеніе Распятія византійской работы XI—XII в.

Изображеніе Распятія помѣщалось и на древнихъ окладахъ Евангелій, напримѣръ на эмалевомъ окладѣ Евангелія, хранящагося въ церкви въ Мюнхенѣ, византійской работы X вѣка. Распятый Спаситель изображенъ на немъ съ прободеннымъ ребромъ и со струей Честной Крови, стекающей изъ раны въ сосудъ. Надъ крестомъ помѣщены четыре фигуры парящихъ ангеловъ. Направо отъ Спасителя скорбящая Богоматерь держитъ въ шуйцѣ у лика бѣлый платокъ. За ней св. жена съ бѣлымъ платкомъ въ рукѣ. Налѣво св. Іоаннъ Богословъ, въ скорби прислонившій десницу къ правой щекѣ. Рядомъ съ нимъ Логгинъ сотникъ съ жестомъ, выражающимъ удивленіе. Внизу три воина—дѣлящихъ одежды Спасителя[214].

Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron, изображеніе Распятія Спасителя описано такъ: „Гора, на которой Спаситель на крестѣ. Съ каждой стороны отъ Него два распятыхъ разбойника. Тотъ, который направо, съ сѣдыми волосами, закругленной бородою, говоритъ Христу: „Помяни меня, Господи! когда пріидешь во царствіе Твое“. Тотъ же, который налѣво, молодой и безбородый, обертывается и говоритъ: „Если Ты Христосъ, спаси Себя и насъ“. Видна прибитая къ вершинѣ креста Христа надпись съ буквами: І. Н. Ц. І. Внизу, направо, воинъ, верхомъ на лошади, прободаетъ правый бокъ Христа, откуда выходитъ вода и кровь. Сзади него

Богоматерь падаетъ безъ чувствъ, другія жены, несущія мvро, Ее поддерживаютъ. Около Нея Іоаннъ Богословъ въ скорби и съ рукою у щеки. Святой Логгинъ сотникъ смотритъ на Христа; онъ поднимаетъ руку и прославляетъ Бога. Налѣво—другой воинъ, верхомъ, держитъ губку, привязанную къ концу тростника, которую онъ приближаетъ къ устамъ Христа. Вокругъ другіе воины, книжники, фарисеи и многочисленный народъ; одни бесѣдуютъ между собой и указываютъ на Христа, иные взираютъ на Него со страхомъ, иные съ презрѣніемъ, иные протягиваютъ къ Нему руки, говоря: „спасалъ другихъ, а Себя не можетъ спасти". Три сидящихъ воина раздѣляютъ по жребію одежды; у того, кто посреди, глаза закрыты, а руки простерты направо и налѣво къ двумъ другимъ. Внизу креста—маленькая пещера, гдѣ находятся черепъ Адама и двѣ кости, орошенныя кровью Христа, которая вытекаетъ изъ ранъ Его ступней"[215].

Вышеописанное изображеніе греческаго иконописнаго подлинника представляетъ довольно сложную композицію. Особенно отличительныя его свойства — это изображеніе конныхъ воиновъ. Что же касается двухъ распятыхъ разбойниковъ, то таковые встрѣчались и на нашихъ иконахъ. Для примѣра укажемъ на фототипическій снимокъ съ таковой въ „Каталогѣ христіанскихъ древностей изъ собранія Н. М. Постникова"[216]. Но на этой иконѣ отсутствуютъ предстоящіе: Богоматерь, апостолы, жены и воины.

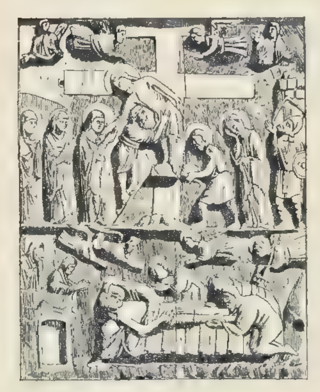
Изображеніе распятія Спасителя встрѣчается помимо иконъ пояса праздничнаго иконостасовъ и въ иныхъ мѣстахъ храма, а также на запрестольныхъ крестахъ.

Большое изображеніе Распятія съ предстоящими по сторонамъ Богоматерью и святымъ Іоанномъ Богословомъ, помѣщающееся на небольшомъ возвышеніи, на которомъ у подножія креста находятся черепъ и кости Адама, въ настоящее время сдѣлалось обычною принадлежностью нашихъ храмовъ. Одно изъ такихъ изображеній мы можемъ видѣть на рисункѣ (№ 29), находящемся въ текстѣ „Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ" въ настоящемъ изданіи и представляющемъ внутренній видъ церкви села Тайнинскаго близъ Москвы.

Къ сожалѣнію, въ современныхъ изображеніяхъ Распятія замѣчается нерѣдко, что Спаситель представленъ не согласно первобытнымъ образцамъ византійской и древне-русской иконографіи, а согласно болѣе позднимъ произведеніямъ западнаго искусства, о которыхъ выше и были приведены сужденія западнаго же ученаго изслѣдователя Ch. Bayet[217].

№ 38. Положеніе во гробъ Господа. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „положеніе во гроб га нашего іса ха". На иконѣ изображена гора Голгоѳа съ пещерою, въ которой свв. Іосифъ и Никодимъ полагаютъ во гробъ тѣло Спасителя. Матерь Божія прильнула головою къ Его лику, а св.

Іоаннъ Богословъ цѣлуетъ лѣвую руку. За ними толпа праведныхъ женъ. На переднемъ планѣ, около гробницы, лежатъ бѣлыя пелены, приготовленныя для повитія Спасителя. Надъ пещерой, на Голгоѳѣ, крестъ, а выше за горами видны верхи стѣнъ Іерусалима.



№ 85. Рѣзное слоновой кости изображеніе (X в.) Положенія во гробъ въ Равеннской библіотекѣ.

Иконографія положенія во гробъ Спасителя не могла существовать въ очень глубокой древности, такъ какъ и изображеніе Распятія, какъ это мы сообщили выше, появляется лишь въ VI-мъ вѣкѣ. Rohault de Fleury въ своемъ трудѣ „La S-te Vierge" говоритъ, что врядъ ли оно изображалось много раньше XI вѣка[218]. Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунки болѣе древнихъ изображеній этого рода. Первый рисунокъ (№ 85) представляетъ рѣзныя слоновой кости изображенія Снятія со креста и Положенія во гробъ Спасителя на одной пластинкѣ, хранящейся въ Равеннской библіотекѣ. Rohault de Fleury относитъ это изображеніе къ X—XI вѣкамъ[219]. Второй рисунокъ (№ 86) представляетъ Положеніе во гробъ на миніатюрѣ греческой рукописи 1156 года Ватиканской библіотеки[220]. На миніатюрѣ этой Спаситель изображенъ лежащимъ у подножія горы близъ входа въ усыпальницу. Верхняя часть Его тѣла покоится на правомъ колѣнѣ у Божіей Матери, Которая, ставъ на лѣвое, прильнула устами къ Его щекѣ. Святая Марія Магдалина держитъ на платкѣ и цѣлуетъ лѣвую руку Спасителя. Святые Іосифъ и Никодимъ припали къ ногамъ Его. На небѣ изображены: въ поясномъ видѣ ангелы, а между ними солнце. Налѣво отъ зрителя, на горахъ, группа праведныхъ женъ. Руки одной воздѣты къ верху, какъ бы въ скорби и отчаяніи. Другія, за ней слѣдующія, вытираютъ платками слезы. Въ болѣе глубокой древности погребеніе Спасителя не изображалось въ пещерѣ. Barbier de Montault[221] сообщаетъ, что изобра-



№ 86. Положеніе во гробъ на миніатюрѣ греческой Ватиканской рукописи 1156 года.

женіе пещеры встрѣчается въ XVII вѣкѣ. Это сообщеніе имъ дѣлается, безъ сомнѣнія, о произведеніяхъ западной иконографіи, такъ какъ въ русской оно встрѣчается и нѣсколько ранѣе.

Въ Аѳонскомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron, погребеніе Спасителя представлено въ двухъ отдѣльныхъ изображеніяхъ: „Плачъ на могилѣ“ и „Христосъ, положенный въ могилу“. Эти изображенія греческій подлинникъ описываетъ такъ[222]: „Плачъ на могилѣ. Большой квадратный камень. На немъ развернутая погребальная пелена, на которой распростерто обнаженное тѣло Христа. Пресвятая Дѣва, преклонивъ колѣни, припала къ Нему и цѣлуетъ Его лицо. Іосифъ цѣлуетъ Ему ноги, а Іоаннъ Богословъ правую руку. Сзади Іосифа Никодимъ, опираясь на лѣстницу, смотритъ на Христа. Около Пресвятой Дѣвы, Марія Магдалина вся въ слезахъ простираетъ руки къ небу; другія жены, несущія благовонное муро, рвутъ на себѣ волосы. Позади находится крестъ со своей надписью. Ниже (изображенія) Христа корзинка Никодима съ гвоздями, клещами и молоткомъ; около другой сосудъ, имѣющій форму небольшой бутылки“.

Второе изображеніе: „Христосъ, положенный въ могилу. Гора и въ ней каменная могила. Никодимъ вноситъ завернутаго въ пелены Спасителя; онъ Его поддерживаетъ за голову. Внѣ могилы Пресвятая Дѣва обнимаетъ тѣло и покрываетъ поцѣлуями. Іосифъ поддерживаетъ колѣна, а Іоаннъ, немного согнувшись, держитъ ноги. Жены, принесшія муро, плачутъ. За горами виднѣется крестъ“.

№ 39. Воскресеніе Господа. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „вскресеніе га наш іса ха“. Воскресеніе Господне изображено на иконѣ въ видѣ сошествія Спасителя во адъ. Спаситель представленъ попирающимъ врата ада, въ ореолѣ свѣта. Ликъ Его окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Десницею извлекаетъ Онъ изъ гроба Адама, а шуйцей Еву. Вокругъ сонмище спасенныхъ Имъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ, между которыми, налѣво отъ зрителя, два мужа въ коронахъ и царскихъ одѣяніяхъ, вѣроятно,—Соломонъ и Давидъ. Надъ всей группой два парящихъ въ сіяніи ангела держатъ крестъ и орудія крестныхъ страданій Спасителя. Задній планъ иконы занятъ отрогами горъ.

Изображеніе Воскресенія въ томъ видѣ, какъ оно могло происходить въ дѣйствительности, т.-е. съ присутствіемъ Спасителя, возносящагося изъ гробницы въ ореолѣ свѣта, появляется довольно поздно въ христіанской иконографіи и первоначально на Западѣ. Barbier de Montault сообщаетъ, что оно появляется съ XIV вѣка[223]. Къ намъ же въ Россію оно переносится еще позднѣе и встрѣчается на памятникахъ нашей иконографіи XVII вѣка.

По понятіямъ древнихъ благочестивыхъ христіанъ, самый фактъ Воскресенія Господня, не видѣнный никѣмъ изъ смертныхъ, не могъ быть изобра-

жаемъ согласно однимъ лишь догадкамъ или предположеніямъ, а потому долженъ изображаться или въ формѣ символической, или въ видѣ событій, сопровождавшихъ его или слѣдовавшихъ непосредственно за вышеуказаннымъ фактомъ великаго, священнаго событія.

Самая древняя форма изображенія Воскресенія, вслѣдъ за первоначальной символической, состояла изъ слѣдующей композиціи. Опустѣвшая усыпальница, Ангелъ возсѣдаетъ у входа и возвѣщаетъ пришедшимъ женамъ мѵроносицамъ о совершившемся великомъ, радостномъ событіи. Рисунки, представляющіе подобнаго рода изображенія VI вѣка, приведены въ настоящемъ текстѣ ниже, при описаніи изображенія иконы „Святыя жены мѵроносицы". Что же касается изображенія Воскресенія въ видѣ сошествія Спасителя во адъ, то появленіе этой композиціи профессоръ Н. В. Покровскій относитъ къ VIII—IX столѣтіямъ, называя ее „весьма распространенной, глубокосодержательной, въ то же время доступной непосредственному пониманію, поражающею наблюдателя пластичностью своихъ формъ и смѣлостью замысла[224]".

Изображеніе этого рода, встрѣчающееся во фрескахъ подземной части церкви св. Климента (не позднѣе XI вѣка), представляетъ Спасителя, съ крестомъ въ лѣвой рукѣ, десницею держащаго за руку Адама. Ноги Его попираютъ простертаго на землѣ діавола, изъ устъ котораго исходитъ пламя [225].

Укажемъ также на эмалевое изображеніе подобнаго рода на серебряномъ окладѣ византійской работы [226] X вѣка Евангелія Сіеннской библіотеки, на которомъ, какъ это мы видимъ на прилагаемомъ при семъ рисункѣ № 87, Спаситель представленъ съ крестомъ въ шуйцѣ, ногами попирающимъ врата ада, а десницею изводящимъ Адама изъ гроба; рядомъ стоитъ Ева, а по другую сторону— два другихъ ветхозавѣтныхъ праведника. Подобная композиція встрѣчается между изображеніями 12 праздниковъ на каменномъ барельефѣ византійской работы X-XI в. [227], хранящемся въ ризницѣ собора города Толедо, а также и на мозаикѣ XI вѣка въ церкви монастыря св. Луки въ Посидѣ [228] и на многихъ другихъ памятникахъ древней византійской иконографіи.



№ 87. Часть оклада Евангелія X вѣка Сіеннской библіотеки.

У насъ подобное изображеніе подъ наименованіемъ Воскресенія Господня существовало до XVII вѣка, когда, какъ это сообщалось выше, постепенно начала вводиться заимствованная съ запада другая форма, представляющая непосредственно невидѣнный смертными самый фактъ этого великаго, священнаго событія. Такъ напримѣръ, мы видимъ это на одной изъ помѣщаемыхъ ниже (Таблица XIX, № 106) иконъ пояса Страстей Христовыхъ, работы цар-

скихъ иконописцевъ XVII вѣка. Подобную же икону въ томъ же поясѣ и, вѣроятно, работы тѣхъ же художниковъ находимъ мы и въ церкви села Тайнинскаго близъ Москвы. На этихъ иконахъ Спаситель изображенъ возносящимся въ лучахъ сіянія изъ гробницы, по сторонамъ которой распростерты на землѣ попадавшіе отъ страха воины. Съ появленіемъ этой новой композиціи Воскресенія Христова древняя форма стала иногда именоваться „Сошествіемъ во адъ“. Для примѣра укажемъ на икону (XVI в.) въ иконостасѣ собора Серпуховского Высоцкаго монастыря, на верхнемъ полѣ которой древняя надпись утратилась, вѣроятно, при реставраціяхъ и замѣнена новою, гласящею: „Сошествіе во адъ“. Эта древняя икона отличается отъ описываемой нами группировкою и изображеніемъ множества ветхозавѣтныхъ царей, пророковъ и первосвященниковъ, а также инымъ видомъ изображенія парящихъ ангеловъ съ орудіями крестныхъ страданій Спасителя [229].



№ 88. Воскресеніе Спасителя на иконѣ Благовѣщенія Симона Ушакова въ ц. Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ.

На одномъ изъ изображеній акаѳиста вокругъ иконы Благовѣщенія кисти Симона Ушакова, въ церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ, съ надписью: „Благодать дати восхотѣвъ и т. д.“, мы видимъ уже оба вышеописанныхъ вида изображенія Воскресенія Спасителя, помѣщенными художникомъ вмѣстѣ одно подъ другимъ. Верхняя часть изображенія рисуетъ фактъ священнаго событія совершающимся на землѣ, а внизу изображеніе сопровождавшаго его сошествія во адъ Спасителя для спасенія святыхъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ. Рисунокъ № 88, изображающій эту композицію, помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ.

Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron, этотъ родъ изображенія описывается такъ: „Сошествіе во адъ. Адъ въ видѣ темной пещеры подъ горами. Ангелы въ сіяніи оцѣпляютъ Вельзевула—властителя ада; онъ поражаетъ ударами демоновъ, преслѣдуя и прочихъ дре-

кольемъ. Множество нагихъ людей въ цѣпяхъ смотрятъ вверхъ. Множество сломанныхъ оковъ. Врата ада сокрушены; Христосъ ихъ попираетъ ногами. Спаситель беретъ десницею Адама, а лѣвою рукою Еву. Налѣво отъ Спасителя св. Предтеча простираетъ къ Нему руку. Давидъ, равно какъ и другіе праведные цари, съ коронами и нимбами—около Него. Налѣво (вѣроятно—направо) пророки Іона, Исаія и Іеремія; праведный Авель и множество другихъ лицъ съ нимбами (вокругъ ликовъ). Вокругъ лучезарный свѣтъ и множество ангеловъ" [230].

На описываемой иконѣ издаваемаго иконостаса отсутствуютъ изображенія демоновъ и ангеловъ, каковые находятся въ изображеніи Воскресенія на вышеупомянутой иконѣ Симона Ушакова.

О вышеописанной композиціи греческаго иконописнаго подлинника M. Didron сообщаетъ, [231] что она полна высокой поэтической красоты и что сюжетъ для нея заимствованъ изъ апокрифическаго евангелія Никодима, въ которомъ, дѣйствительно, это событіе описывается [232] въ формѣ, соотвѣтствующей содержанію вышеописанной композиціи.

№ 40. Святыя жены-мѵроносицы. Надпись, находящаяся на верхнемъ полѣ иконы, гласитъ слѣдующее: „Стыя жены міроносицы" На иконѣ изображены горы и въ нихъ обширная пещера. На поверхности горъ имѣется рѣдкая растительность. Между двумя вершинами горъ виднѣются стѣны Іерусалима. Въ пещерѣ открытая гробница съ находящимися въ ней пеленами, на которой возсѣдаетъ въ бѣлыхъ одеждахъ архангелъ. Его ликъ окруженъ нимбомъ, а въ него вписаны буквы: „А. Г." (Архангелъ Гавріилъ). Въ кудрявые волоса



№ 89. Миланскій саркофагъ IV -V вѣка.



№ 90. Мозаика Равенской церкви VI в.

архангела вплетены близъ ушей тороки. Въ шуйцѣ держитъ онъ посохъ, а десницу простираетъ къ праведнымъ женамъ-мѵроносицамъ, какъ бы благовѣствуя имъ о великомъ и радостномъ событіи Воскресенія Спасителя. Въ полунаклоненныхъ позахъ и выраженіи ликовъ женъ-мѵроносицъ передано художникомъ глубокое вниманіе къ словамъ благовѣствующаго архангела.

Судя по нимбамъ ликовъ, всѣхъ женъ-мироносицъ шесть и седьмая Богоматерь. Въ рукахъ ихъ сосуды съ благовоннымъ мvромъ. На переднемъ планѣ иконы, какъ бы у входа въ пещеру, лежатъ два спящихъ воина въ воинскихъ доспѣхахъ и съ копьями въ рукахъ.

Сюжетъ описанной иконы, представляющій фактъ, непосредственно слѣдовавшій за Воскресеніемъ Спасителя, служилъ въ древности однимъ изъ ви-



№ 91. Воскресеніе Спасителя на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка

довъ изображенія самого священнаго событія Воскресенія Спасителя, о чемъ сообщаетъ намъ M. Barbier de Montault [233] и проф. Е. К. Рѣдинъ, въ книгѣ котораго „Мозаики Равеннскихъ церквей" читаемъ мы слѣдующее: „Древне-христіанское искусство, правда, лишь въ немногихъ памятникахъ—барельефахъ саркофаговъ IV—V вѣка и ранне-византійское искусство не знаетъ иного перевода изображенія Воскресенія Христа, какъ именно подъ видомъ явленія св. женъ ко гробу Господню, у котораго ангелъ возвѣщаетъ имъ о Воскресеніи Христа" [234].

Въ настоящемъ текстѣ помѣщаемъ мы рисунокъ № 89 барельефа съ изображеніемъ подобнаго рода на одномъ Миланскомъ саркофагѣ IV—V вѣка, на которомъ мы видимъ св. женъ у входа въ усыпальницу, въ видѣ круглаго зданія съ остроконечною крышею, и надъ послѣдней ангела въ облакѣ. Направо изображена сцена увѣренія Ѳомы [235].

Слѣдующій рисунокъ № 90 изображаетъ то же событіе на мозаикѣ Равенской церкви VI вѣка [236], при чемъ ангелъ представленъ сидящимъ близъ входа въ круглое зданіе усыпальницы.

Миніатюра сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи [237], рисунокъ № 91 которой при семъ прилагается, изображаетъ Воскресеніе Христово уже въ болѣе сложной композиціи. Изъ полуоткрытой двери усыпальницы лучи свѣта поражаютъ въ ужасѣ припадающихъ къ землѣ воиновъ. Налѣво сидящій

ангелъ возвѣщаетъ двумъ святымъ женамъ-мvроносицамъ радостную вѣсть о Воскресеніи Христа. Направо изображена сцена явленія Спасителя двумъ припадшимъ къ Его ногамъ женамъ-мvроносицамъ.

Во всѣхъ вышеуказанныхъ древнихъ композиціяхъ Воскресенія Христова въ видѣ пришествія женъ-мvроносицъ ко гробу Спасителя отсутствуетъ изображеніе пещеры, и ангелъ-благовѣстникъ не изображенъ сидящимъ непосредственно на гробницѣ. Подобный видъ изображенія, къ которому принадлежитъ и описываемая нами икона, врядъ ли появляется въ западной, какъ и въ русской, иконографіи ранѣе XVI вѣка.

№ 41. Увѣреніе Ѳомы. На верхнемъ полѣ иконы находится слѣдующая надпись вязью: „Ѳоминое увирение года нашего іса хр.“ Икона изображаетъ Спасителя, шуйца Котораго простерта въ разсужденіи, а десница указываетъ на мѣсто раны на правой полуоткрытой сторонѣ груди. Ликъ Спасителя окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Направо отъ Него маловѣрный Ѳома осязаетъ десницею мѣсто раны. По сторонамъ—другіе апостолы стоятъ въ нѣкоторомъ отдаленіи. Въ рукахъ двухъ изъ нихъ, стоящихъ впереди, повидимому, у апостоловъ Петра и Іоанна—свернутые свитки. Весь задній планъ иконы занятъ изображеніемъ богатыхъ палатъ. Посереди, непосредственно за Спасителемъ, высокое зданіе съ аркою и запертою дверью.

Изображеніе это соотвѣтствуетъ тексту Евангелія, въ которомъ сказано слѣдующее: „Въ тотъ же первый день недѣли вечеромъ, когда двери дома, гдѣ собирались ученики Его, были заперты, изъ опасенія отъ Іудеевъ, пришелъ Іисусъ и сталъ посреди, и говоритъ имъ: миръ вамъ!“ [238]

№ 92. Рѣзное на кости VI вѣка изображеніе увѣренія Ѳомы.

На нашей иконѣ помѣщены запертыя двери входа, но вся сцена представлена какъ бы совершающеюся внѣ храма, такъ какъ изображать внутренность зданій было затруднительно, и потому принято было въ византійской и древне-русской иконографіи живописать ихъ съ внѣшней стороны.

Одно изъ первобытныхъ изображеній увѣренія Ѳомы встрѣчаемъ мы на барельефѣ миланскаго саркофага, относимаго проф. Е. К. Рѣдинымъ къ IV—V вѣку [239], рисунокъ (№ 89) котораго помѣщенъ нами выше въ описаніи иконы: „Святыя жены-мvроносицы“. Ch. Rohault de Fleury сообщаетъ, что иконографія этого рода изображенія не встрѣчается въ катакомбахъ и на древнихъ саркофагахъ и появляется лишь въ VI вѣкѣ [240]. Вышеупомянутый барельефъ указываетъ, что изображеніе

увѣренія Ѳомы встрѣчалась и ранѣе VI вѣка и притомъ и на древнемъ саркофагѣ. Дальнѣйшія сообщенія Rohault de Fleury, что этотъ родъ изображенія не могъ имѣть распространенія въ болѣе древнія времена по той причинѣ, что древніе христіане не хотѣли обращать вниманія язычниковъ на фактъ невѣрія одного изъ апостоловъ, находятъ подтвержденіе въ томъ обстоятельствѣ, что болѣе древніе памятники иконографіи этого рода, на каковые указываютъ западные изслѣдователи, ведутъ свое начало отъ VI вѣка и позднѣе. Прилагаемый при семъ рисунокъ № 92 представляетъ одно рѣзное на слоновой кости изображеніе этого рода VI вѣка, хранящееся въ Ватиканѣ[241].



№ 93. Увѣреніе Ѳомы на мозаикѣ XI вѣка собора св. Марка въ Венеціи.

Слѣдующій рисунокъ № 93 изображаетъ увѣреніе Ѳомы на мозаикѣ собора св. Марка въ Венеціи[242]. Композиція этой мозаики, выполненной византійскими художниками XI вѣка, почти соотвѣтствуетъ таковой описываемой иконѣ. Спаситель представленъ предъ запертыми дверьми, посреди апостоловъ, изъ которыхъ Ѳома десницею осязаетъ мѣсто Его раны. Въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron, это событіе описывается въ композиціи подобной таковой вышеуказанной миніатюры и описываемой иконы издаваемаго иконостаса, причемъ апостолъ Ѳома представленъ одной рукою осязающимъ рану Спасителя, а другою держащимъ хартію со словами: „Мой Господь, мой Богъ“[243].

№ 42. Вознесеніе. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „вознесение гда ншг іса хр.“ Икона представляетъ въ небесахъ Спасителя въ кругломъ ореолѣ сіянія, возсѣдающаго на радугѣ. Въ шуйцѣ держитъ Онъ свернутый свитокъ, десницею благословляетъ стоящихъ внизу, среди отроговъ горы, Богоматерь, ангеловъ и апостоловъ. Два летящихъ ангела поддерживаютъ съ двухъ сторонъ кругъ ореола, вмѣщающаго Спасителя. Надъ ними надпись: „Ангели Гдни“. Внизу, посреди иконы, Богоматерь, по сторонамъ и позади которой изображены два ангела въ бѣлыхъ одеждахъ, указывающихъ стоящимъ по сторонамъ апостоламъ на возносящагося на небо Спасителя.

Иконографія Вознесенія складывается около VI вѣка. Rohault de Fleury сообщаетъ[244], что на древнѣйшихъ памятникахъ не встрѣчается изображенія

Вознесенія и что на саркофагахъ находится иногда только изображеніе поднимающейся на небо колесницы св. Иліи Пророка, каковое можетъ собою напоминать вышеуказанное священное событіе.

Профессоръ Н. В. Покровскій начинаетъ исторію иконографіи Вознесенія съ V-го[245], Ch. Rohault de Fleury съ VI вѣка, указывая прежде всего на миніатюру сирійскаго Евангелія во Флоренціи, рисунокъ № 94 съ изображеніемъ которой помѣщается въ настоящемъ текстѣ. Миніатюра эта представляетъ Спасителя,



№ 94. Вознесеніе на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи.

возносящагося на небо въ ореолѣ, поддерживаемомъ двумя ангелами, на огненной колесницѣ Іезекіиля и тетраморфѣ. Содержаніе нижней части миніатюры, изображающей Богоматерь, двухъ ангеловъ и апостоловъ, напоминаетъ нѣсколько соотвѣтствующую часть вышеописанной иконы. Профессоръ Н. В. Покровскій объ этой миніатюрѣ говоритъ, что „въ этомъ памятникѣ уже прямо намѣчены типическія черты композиціи, удержанныя въ византійской и русской иконографіи“[246].

Изображеніе Вознесенія встрѣчаемъ мы и на мозаикахъ Солунской Софіи VI—VII в., рисунокъ № 95 съ изображеніемъ части которой помѣщаемъ мы въ настоящемъ текстѣ. Объ этой мозаикѣ упоминается нами и въ „Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ“, гдѣ мы высказывали предположеніе, что идея изображать въ поясахъ иконостаса Богоматерь, архангеловъ и апостоловъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ, не получаетъ ли основаніе изъ вышеуказанной композиціи Вознесенія? Спаситель изображенъ въ ней въ зенитѣ купола въ кругломъ ореолѣ, поддерживаемомъ ангелами, а ниже слѣдуютъ ряды или пояса вышеупомянутыхъ изображеній. Эта композиція находилась и на стѣнахъ купола въ нашихъ древне-русскихъ храмахъ, и присоединеніе къ ней изображеній апостоловъ и пророковъ сообщало ей уже идею Неба, какъ это объясняетъ и профессоръ Н. В. Покровскій, или небесной торжествующей Церкви — идею, выраженную въ совокупности изображеній иконъ нашихъ русскихъ многоярусныхъ иконостасовъ.



№ 95. Мозаика въ церкви св. Софіи въ Солуни.

№ 43. Сошествіе Святого Духа. На верхнемъ полѣ иконы надпись вязью гласитъ: „сошествие стаго дха“. Икона представляетъ сидящую посреди Богоматерь, по сторонамъ которой, полукругомъ, возсѣдаютъ апостолы и держатъ въ рукахъ свернутые свитки. Задній планъ занятъ изображеніемъ палатъ, выше которыхъ стилизованное небо. Внизу, посреди апостоловъ, въ темномъ мѣстѣ стоитъ старецъ въ коронѣ и держитъ убрусъ съ двѣнадцатью свитками.

Древнѣйшій памятникъ этого рода изображенія представляетъ миніатюра сирійскаго Евангелія VI вѣка, рисунокъ № 96 съ изображеніемъ которой прилагается въ настоящемъ текстѣ. Композиція ея очень проста. Духъ Святой въ видѣ голубя нисходитъ на Богоматерь, и, кромѣ того, надъ Ея главою и надъ главами всѣхъ апостоловъ имѣются языки пламени.

Въ позднѣйшихъ византійскихъ изображеніяхъ этого рода отсутствуетъ Богоматерь, но въ памятникахъ еще болѣе поздняго времени и въ нашей русской иконографіи—это священное событіе изображается въ Ея присутствіи.

Въ древнихъ изображеніяхъ этого рода внизу посреди иконы, но въ темномъ мѣстѣ, какъ бы въ указаніи на его отдаленность, изображалась толпа

людей въ позахъ, выражающихъ удивленіе совершившемуся чуду. Въ памятникахъ русской иконографіи отъ XV до XVIII вѣка, согласно словамъ профессора Н. В. Покровскаго, въ этомъ мѣстѣ изображался старецъ въ коронѣ, держащій убрусъ со свитками, изображеніе котораго мы видимъ и на вышеописанной иконѣ издаваемаго иконостаса. Значеніе этого изображенія истолковывалось различно. Проф. Ѳ. И. Буслаевъ, въ своей статьѣ „Для исторіи русской живописи XVI вѣка", приводитъ примѣры подобнаго рода толкованій, изъ которыхъ мы узнаемъ, что подъ старцемъ въ коронѣ разумѣли „весь міръ" (космосъ), а также и самого Христа Сына Божія, сокровенно присутствующаго среди учениковъ[247]. Объ этомъ изображеніи профессоръ Н. В. Покровскій сообщаетъ также[248], что, несмотря, однако, на надпись (весь міръ), значеніе фигуры царя представляется неяснымъ и вызываетъ различныя толкованія. Исходя изъ текста новозавѣтнаго повѣствованія о событіи, возможно, повидимому, предположить, что здѣсь первоначально изображался пророкъ Іоиль, формы котораго были искажены позднѣйшими иконописцами, превратившими пророка въ царя. Въ повѣствованіи Дѣяній апостоловъ приводится, между прочимъ, пророчество Іоиля: „и будетъ въ послѣдніе дни, говоритъ Богъ, излію отъ Духа Моего на всякую плоть; и будутъ пророчествовать сыны ваши и дщери ваши; и юноши ваши будутъ видѣть видѣнія; и старцы ваши сновидѣніями вразумляемы будутъ. И на рабовъ Моихъ и на рабынь Моихъ въ тѣ дни излію отъ Духа Моего, и будутъ пророчествовать" (Іоиль II, 28 и слѣд.).



№ 96. Сошествіе Святого Духа на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи.

Памятники иконографіи этого рода XVIII и XIX вѣковъ утрачиваютъ постепенно изображеніе старца „космоса" и напоминали бы вышеописанную миніатюру сирійскаго кодекса, если бы апостолы и Богоматерь не изображались въ нихъ сидящими.

Таблица XII и слѣдующая за ней вмѣщаютъ фототипическія изображенія 16 иконъ пояса 3-го Деисуснаго или апостольскаго. Мѣрою всѣ эти иконы 3 арш. × 1 арш. 2 в. Посреди этого пояса помѣщается икона Спасителя, изображеніе которой было помѣщено выше на таблицѣ IX, № 26. По сторонамъ располагаются по порядку слѣдующія иконы Деисуса: Богоматерь, Предтеча, архангелы, апостолы и святители. Иконы эти высокаго достоинства. Всѣ позднѣйшія реставраціи щадили, повидимому, не только ихъ рисунокъ, но и окрас-

ку; это замѣчается даже на фототипіяхъ на мѣстахъ фона и полей иконъ, каковые кажутся мраморно-темноватыми, и на хромолитографіи, изображающей одну изъ иконъ этого пояса—святителя Алексія (Таблица IV, № 7) съ акварельнаго рисунка художника М. Э. Флейшера. Эта послѣдняя можетъ дать нѣкоторое понятіе объ окраскѣ иконъ этого пояса. Выполненіе ликовъ, нѣжные, прекрасные тона окраски и орнаменты одѣяній святителей заставляютъ думать, что иконы эти своимъ достоинствомъ обязаны отчасти и кисти иконописцевъ царской школы эпохи высшаго ея развитія, каковая ихъ касалась въ реставрацію 1683 года, подъ вѣдѣніемъ искуснаго царскаго изографа Симона Ушакова.

Приступая къ описанію иконъ этого пояса и всѣхъ остальныхъ издаваемаго иконостаса, мы ограничимся далѣе однимъ лишь непосредственнымъ ихъ описаніемъ, дабы не расширить еще болѣе намѣченной нами ранѣе программы и объема настоящаго труда.

№ 44. Св. архангелъ Михаилъ. Надпись вязью на верхней части фона гласитъ: „архангел михаил". Архангелъ изображенъ въ богатомъ греческомъ далматикѣ и съ длиннымъ лоромъ, конецъ котораго перекинутъ черезъ руку. Поверхъ далматика надѣтъ плащъ, застегнутый спереди. Въ десницѣ его длинный жезлъ съ трезубцемъ на концѣ, а въ шуйцѣ держитъ онъ кругъ, въ которомъ въ облачной рамѣ были, вѣроятно, ранѣе вписаны начальныя буквы съ Именемъ Божіимъ. Прекрасно написанный ликъ Архистратига нѣсколько наклоненъ. Въ кудреватыхъ власахъ его вплетены, близъ ушей, длинныя вьющіяся тороки. За его плечами большія крылья.

№ 45. Божія Матерь. Надпись вязью, находящаяся на иконѣ, гласитъ: „МР. ѲУ". Богоматерь изображена простирающею молебно руки по направленію къ центральной иконѣ Спасителя.

№ 46. Св. Іоаннъ Предтеча. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиос іоан предтеча". Св. Іоаннъ Предтеча въ ликѣ сохраняетъ свой условный иконографическій типъ. Одѣяніе его составляютъ обычный лохматый исподъ и гладкая верхняя одежда. Десница его благословляетъ, а въ шуйцѣ держитъ онъ свитокъ со словами: „Се агнецъ Божі взмляі грѣхи"...

№ 47. Св. архангелъ Гавріилъ. Надпись вязью на верхней части фона иконы гласитъ: „архангел гавриилъ". Содержаніе иконы подобно таковой св. архангела Михаила, но фигура и ликъ обращены въ противоположную сторону, такъ какъ икона перваго архангела слѣдуетъ въ иконостасѣ непосредственно за таковой Божіей Матери, а описываемая за св. Іоанномъ Предтечею.

№ 48. Св. Іоаннъ Богословъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „Агиосъ апостъ іоан богослов". Св. апостолъ и евангелистъ Іоаннъ Богословъ изображенъ въ туникѣ и плащѣ съ Евангеліемъ въ рукахъ. На головѣ св. апостола курчавые волосы, на темени плѣшеватъ. Борода средняя, волнистая, съ крупными космочками. Ноги, какъ и у всѣхъ апостоловъ, въ сандаліяхъ.

№ 49. Св. Андрей Первозванный. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „апостл андрей первозваны“. Св. апостолъ изображенъ со свернутымъ бѣлымъ свиткомъ въ рукахъ, съ обильными сѣдыми волосами на головѣ и съ сѣдой же, ровною, нѣсколько суживающеюся къ низу, бородою.

№ 50. Св. апостолъ Петръ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиос. апслъ петръ“. Апостолъ изображенъ въ туникѣ и плащѣ, держащимъ въ шуйцѣ полусложенную хартію со словами: „петръ апс.“ и ключъ, а десницею, прижатой къ груди, дѣлающимъ жестъ. Типъ лика обычный въ изображеніи этого апостола. Верхній плащъ одѣянія накинутъ черезъ правое плечо и, обвивая фигуру апостола, свѣшивается къ низу, черезъ лѣвую его руку.

№ 51. Св. апостолъ Павелъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиос. апслъ павел“. Апостолъ изображенъ съ книгою въ рукахъ. Типъ лика обычный въ иконографіи этого апостола. Выдающійся большой лобъ съ морщинами, плѣшеватъ, борода средняя, не особенно густая.

ТАБЛИЦА XIII. № 52. Св. Василій Великій. Надпись на иконѣ скрыта подъ наложенною басмою оклада, каковая представляетъ образчикъ окладовъ иконъ этого и другихъ верхнихъ поясовъ издаваемаго иконостаса. Святитель изображенъ въ фелони съ крестами, въ омофорѣ съ палицею и съ Евангеліемъ въ рукахъ. Его ликъ окаймленъ длинною, темною бородою.

№ 53. Св. Григорій Богословъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „оагиос. григориі“. Святитель изображенъ въ саккосѣ, рисунокъ котораго напоминаетъ таковой св. Алексія на таблицѣ IV № 7, и омофорѣ. Въ рукахъ его книга. Его ликъ обрамленъ большою, круглою бородою. На правомъ вискѣ замѣтна небольшая плѣшеватость.

№ 54. Св. Іоаннъ Златоустъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиос іван златауст“. Святитель изображенъ въ саккосѣ съ крестами въ кругахъ и омофорѣ, держащимъ въ рукахъ на платѣ книгу. Ликъ святителя обрамленъ малою, темною бородкою; густые, недлинные волосы на головѣ—волнисты.

№ 55. Св. Николай Чудотворецъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиос николае“. Святитель изображенъ въ фелони съ небольшими крестами въ рисункѣ ткани и съ изящнымъ орнаментомъ на подкладкѣ и въ омофорѣ. Въ шуйцѣ держитъ онъ на платѣ книгу, а десница молебно простерта. Отдѣлка и нѣжная окраска плата въ рукѣ святителя и орнаментъ подкладки фелони ясно указываютъ на работу царскихъ иконописцевъ Ушаковскихъ временъ. Ликъ святителя сохраняетъ свой обычный иконографическій типъ, хотя небольшую бороду святого принято изображать немного менѣе круглою.

№ 56. Св. Петръ митрополитъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиωс петръ митрполит“. Святитель Петръ, Московскій чудотворецъ, изображенъ въ саккосѣ, рисунокъ парчи котораго состоитъ изъ крестовъ, вписанныхъ въ круги, въ омофорѣ и въ клобукѣ съ крестомъ. Десница его благословляющая,

а въ шуйцѣ на платѣ, украшенномъ орнаментомъ, держитъ онъ книгу. Борода святителя весьма густая, широкая, но не длинная.

№ 57. Св. Алексій митрополитъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агис алексѣй митрωполит“. Святитель изображенъ въ саккосѣ, парча котораго украшена крестами въ кругахъ, и орнаментомъ, въ бѣломъ омофорѣ, свѣтлозеленомъ клобукѣ съ изображеніемъ шестикрылаго херувима и съ книгою въ рукахъ, которую онъ держитъ на платѣ въ шуйцѣ. Борода святителя длинная, заостренная книзу и не сѣдая, какъ указывается въ нѣкоторыхъ иконописныхъ подлинникахъ, а темно-русая. Также отличительно и то, что клобукъ на святителѣ зеленый, а не бѣлый, какой мы встрѣчаемъ на древнихъ изображеніяхъ этого святого, что согласуется и съ указаніями иконописныхъ подлинниковъ. Хромолитографическій рисунокъ съ акварели М. Э. Флейшера (№ 7) на таблицѣ IV настоящаго изданія, изображающій эту же икону святителя, даетъ намъ понятіе о характерѣ раскраски этой иконы, равно какъ и прочихъ этого пояса.

№ 58. Св. Іона митрополитъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиос іωна митрополит“. Святитель изображенъ въ крещатомъ саккосѣ, омофорѣ, держащимъ на платѣ въ шуйцѣ книгу, которую онъ поддерживаетъ десницею. Борода его длинная и пошире, чѣмъ на иконѣ святителя Алексія. На головѣ святого митра въ видѣ низкой, круглой шапочки, опушенной бѣлымъ мѣхомъ.

№ 59. Св. Леонтій епископъ Ростовскій. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „агиωс леωнтіи ростоѳскіи“. Святитель изображенъ держащимъ на платѣ книгу. Одѣяніе его составляютъ: гладкій исподъ, фелонь, верхняя и исподняя часть которой покрыты орнаментомъ, палица, бѣлый омофоръ съ большими крестами и клобукъ. Ликъ святого обрамленъ малою, темнаго цвѣта, бородою.

ТАБЛИЦА XIV. На этой таблицѣ и на слѣдующей помѣщаются фототипическіе оттиски съ изображеніемъ 11 иконъ ветхозавѣтныхъ пророковъ четвертаго пояса иконостаса—пророческаго. Иконы этого пояса, хотя и высокаго достоинства, но уступаютъ преимущество вышеописаннымъ иконамъ пояса апостольскаго. Мѣрою всѣ иконы этого пояса: 2 ар. $2\frac{1}{2}$ в.$\times$1 ар. $\frac{1}{2}$ в. Реставраціи мало касались этихъ иконъ въ смыслѣ возобновленія ихъ окраски, что замѣчается и на фототипіяхъ по мраморно-темноватому тону античной окраски ихъ фона и полей, хотя лики и гладкія (безъ орнамента) части одѣяній и подправлялись реставраторомъ.

№ 60. Пророкъ Давидъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророк давыд“. Пророкъ изображенъ въ царскихъ одѣяніяхъ—въ греческомъ далматикѣ, въ плащѣ, застегнутомъ на боку, и коронѣ въ видѣ круглой шапки, украшенной каменьями. Десница его молебно простерта, а въ шуйцѣ держитъ онъ развернутый свитокъ со словами: „слыши тщи і приклони ухо твое и забуди“. Волосы на головѣ пророка густы и курчавы, такова и маленькая бородка.

№ 61. Пророкъ Моисей. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророк моісеия". Пророкъ изображенъ въ туникѣ и плащѣ, часть котораго находится у него въ шуйцѣ; кромѣ того, въ ней же и свитокъ, развернутый на словахъ: „аз тя видѣх купину огнем". Десницею пророкъ указываетъ на развернутую хартію. Ликъ Моисея обрамленъ небольшою бородкою; волосъ мало, повидимому, плѣшеватъ; лобъ высокій и выдающійся. На ногахъ сандаліи.

№ 62. Пророкъ Исаія. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ ісаія". Пророкъ изображенъ въ туникѣ и плащѣ. На ногахъ сандаліи. Десницею онъ дѣлаетъ жестъ, какъ бы повѣствуя слова своего пророчества, начертанныя на развернутой хартіи, которую держитъ онъ въ шуйцѣ концемъ своего плаща. Слова хартіи гласятъ: „се два во чревѣ приимет і родит сна і нарекут имя ему емануил". Ликъ пророка обрамляютъ длинные, густые волосы на головѣ съ двумя прядями, падающими на плечи, и густая, волнистая, средней величины, борода.

№ 63. Пророкъ Іезекіиль. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ езекѣиль". Изображеніе пророка Іезекіиля почти подобно таковому пророка Исаіи на вышеописанной иконѣ. Отличіе составляютъ драпировка складокъ плаща и положеніе десницы, нѣсколько приподнятой какъ бы при произнесеніи пророческихъ словъ, помѣщенныхъ иконописцемъ на развернутой хартіи, которую пророкъ держитъ въ шуйцѣ, и гласящихъ: „сия врата затворена будут—і никто вніdет сквзеня яко бгъ". Отличіе представляетъ и борода, такъ какъ у пророка Іезекіиля она меньше, но шире и круглѣе.

№ 64. Пророкъ Даніилъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ данилъ". Одѣяніе пророка составляетъ верхняя одежда короткая, выше колѣнъ, обшитая каймою, съ широкими, длиною по локоть, рукавами и съ низко-вырѣзаннымъ на груди воротомъ. Исподъ тоже не ниже колѣнъ и нѣсколько длиннѣе первой одежды, такъ что таковая открыта на подолѣ и на верхней части груди. Верхнее платье препоясано выше таліи широкимъ поясомъ. На плечахъ пристегнутъ или накинутъ короткій плащъ. Ногавицы гладкія, узкія. Обувь высокая, почти до колѣнъ. На головѣ шапочка въ видѣ повязки. Десницею пророкъ указываетъ на находящуюся въ его щуйцѣ на платѣ книгу, открытую на словахъ: „аз видѣх дежѡ торжеся іже ѡ горы без руку і поразн".

№ 65. Пророкъ Іессей. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ іессѣи". Одѣяніе пророка и волосы на головѣ подобны таковымъ пророка Іезекіиля и Исаіи на вышеописанныхъ иконахъ. Отличіе представляетъ борода, которая изображена значительной длины и ширины, причемъ заканчивается отдѣльными космочками. Въ рукахъ пророка длинная хартія со словами его пророчества, гласящими: „жезлъ искорени іессѣева и цвѣт ѡ него христе ѡ дѣвы".

№ 66. Пророкъ Самуилъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророк самуилъ". Одѣяніе пророка составляетъ какъ бы двойная туника, причемъ

верхняя, короткая выше колѣнъ и съ широкими рукавами. Поверхъ ея надѣто драгоцѣнное оплечіе съ каменьями, похожее на наши древне-русскія бармы, но въ видѣ широкой каймы спускающееся напереди нѣсколько ниже подобнаго же пояса. Края рукавовъ и подола снабжены такими же украшеніями. Поверхъ вышеуказанныхъ одѣяній находится плащъ или мантія, пристегнутая напереди подъ оплечьемъ. Десница его благословляющая, а въ шуйцѣ держитъ онъ развернутую хартію со словами: „еже проповедуі иерслиме величия бжия".

№ 67. Пророкъ Гедеонъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ гедеѡн". Пророкъ изображенъ въ туникѣ и плащѣ, который, накинутый на правое плечо и окружая его фигуру, спускается напереди съ его лѣваго плеча. Въ рукахъ его развернутая хартія со словами: „гедеон рече к бгу аще ты спасеш рукою тоею ізриля се полагаю руно волнено на гумнѣ". Волоса его коротки и темны. Борода небольшая.

Таблица XV, № 68. Пророкъ Соломонъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „царь і пророк соломон". Пророкъ изображенъ въ царскомъ одѣяніи въ видѣ далматика византійскихъ императоровъ, въ плащѣ или мантіи и съ короною на головѣ. Десница его благословляетъ, а въ шуйцѣ держитъ онъ длинную хартію, развернутую на слѣдующихъ словахъ: „премудрость созда себѣ храмъ и..." Царь Соломонъ изображенъ безъусымъ съ короткими вьющимися волосами.

№ 69. Пророкъ Ааронъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ аронъ". Одѣяніе пророка Аарона напоминаетъ таковое пророка Самуила на вышеописанной иконѣ. Въ шуйцѣ его находится длинная хартія, развернутая на словахъ: „жезл древо проображаше тя во хра". Десницею онъ какъ бы указываетъ на хартію. На длинныхъ волосахъ его, съ двумя прядями на плечахъ, на самомъ темени находится шапочка въ родѣ повязки, каковую мы видимъ и на иконахъ пророковъ Даніила и Самуила. Борода его очень длинная и узкая.

№ 70. Пророкъ Илія. На иконѣ находится надпись вязью, гласящая: „стыи пророк ілия". Одѣяніе пророка составляетъ длинная туника и плащъ изъ шкуры животнаго мѣхомъ книзу. Вокругъ шеи на плечахъ повязка. Десница поднята кверху съ двуперстнымъ сложеніемъ, а въ шуйцѣ держитъ онъ длинную хартію, развернутую на словахъ: „ревнуя по (ре) вновах по господе бозе вседе". Волоса его подобны таковымъ пророка Аарона. Борода средней величины, нѣсколько съуженная книзу, оканчивается двумя космочками. На ногахъ сандаліи.

№ 71. Пророкъ Михей. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ міхей". Одѣяніе пророка и волоса подобны таковымъ на изображеніи пророка Іезекіиля на вышеописанной иконѣ; борода же нѣсколько уже при концѣ. Десница

съ двуперстнымъ сложеніемъ воздѣта кверху. Въ шуйцѣ пророка имѣется хартія, развернутая на словахъ: „и ты виѳліѡме доме еѳратовъ егда“.

№ 72. Пророкъ Іоиль. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ іѡиль“. Изображеніе пророка подобно таковому пророка Михея на вышеописанной иконѣ. Отличіе составляютъ драпировка складокъ одѣяній и слова хартіи, гласящія: „тако глет гъ и будет по сих излию ѿ дха моег“.

№ 73. Пророкъ Захарія. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророк захарія“. Изображеніе пророка подобно таковымъ двухъ предъидущихъ иконъ. Отличіе составляетъ ликъ пророка Захаріи, который изображенъ безъусымъ юношею съ короткими, прямыми волосами. Десницею онъ указываетъ на слѣдующія слова хартіи, находящейся въ его шуйцѣ: „благословенъ гъ ізраілевъ яко пос“.

№ 74. Пророкъ Іона. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ іѡна“. Изображеніе пророка подобно таковому пророка Михея на вышеописанной иконѣ. Отличіе составляетъ ликъ пророка, такъ какъ онъ изображенъ плѣшеватымъ, съ короткими волосами и небольшою бородкою. Хартію держитъ онъ своей лѣвой рукою нѣсколько иначе; на таковой имѣется надпись, гласящая: „возопихъ во печалі моеи къ господу и ус“.

№ 75. Пророкъ Іеремія. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „пророкъ іеремия“. Изображеніе, находящееся на этой иконѣ, почти во всемъ подобно таковому пророка Іоиля на вышеописанной иконѣ. Отличіе составляютъ: драпировка мантіи и слова хартіи, смыслъ которыхъ понять оказалось затруднительнымъ, такъ какъ буквы переиначены.

ТАБЛИЦА XVI и слѣдующая вмѣщаютъ фототипическія изображенія 16 иконъ пятаго праотческаго пояса издаваемаго иконостаса. Посреди этого пояса находится икона Господа Саваоѳа, фототипическое изображеніе которой помѣщается ниже на таблицѣ XVIII. Верхнія части иконъ заканчиваются вырѣзами, на подобіе съуживающихся кверху кокошниковъ. Иконы эти размѣромъ каждая 3 ар.×1 ар. 2 верш. и вмѣщаютъ на себѣ слѣдующія изображенія ветхозавѣтныхъ праотцевъ:

№ 76. Праотецъ Адамъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праѡтец. адам.“ Адамъ изображенъ въ видѣ маститаго старца въ туникѣ и плащѣ; на ногахъ сандаліи. Его ликъ обрамленъ сѣдыми, длинными, падающими на плечи, волосами и волнистой средней величины бородою, конецъ которой раздѣляется коемами. Десницу Адамъ простираетъ какъ бы въ разсужденіи, а въ шуйцѣ держитъ длинную хартію со словами: „во сим бог сѣмя второе сиѳа вмѣсто авеля его“.

№ 77. Праотецъ Сиѳъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праѡтецъ сиѳъ“. Сиѳъ изображенъ въ подобномъ же одѣяніи, какъ и Адамъ, только съ иною драпировкою складокъ. Его ликъ, какъ у мужа среднихъ лѣтъ. Короткіе,

темные волосы и небольшая бородка. Въ шуйцѣ развернутая хартія со словами: „высочайши неба нічто же есть глубочаіши воды ні“.

№ 78. Праотецъ Енохъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотецъ енох“. Енохъ представленъ старцемъ съ длинной и тупой бородою, плѣшеватымъ, съ короткими, волнистыми волосами на вискахъ, въ одеждѣ подобной предъидущимъ изображеніямъ. На хартіи его, которую держитъ онъ въ шуйцѣ, имѣется надпись вязью: „Се пріидть гь бг вдс онъ со тма стых своих ѿтат“.

№ 79. Праотецъ Ной. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праѡтецъ ной“. Одѣяніе и поза Ноя совершенно подобны таковымъ предшествующихъ иконъ. Ликъ же представляетъ старца съ лысиною и съ длинными волосами, отдѣльными прядями падающими на плечи, и съ большою, круглою бородою. Десница его благословляетъ двуперстнымъ знаменіемъ, а надпись вязью на хартіи въ шуйцѣ гласитъ: „глаголе гдь ко мене се исполніся земл“.

№ 80. Праотецъ Симеонъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец семсон“. Это изображеніе отличается отъ предшествующихъ тѣмъ, что плащъ, будучи накинутъ на плечи, скрѣпленъ напереди близъ ворота пряжкою, а не обернутъ вокругъ фигуры праотца. Борода Симеона нѣсколько уже, но не короче, чѣмъ у Ноя. На головѣ густые, не длинные волосы. На хартіи надпись вязью гласитъ: „мудрость въ теле разумѣ души дает“.

№ 81. Праотецъ Іуда. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праѡтецъ іюда“. Іуда изображенъ въ царственныхъ одеждахъ, съ короной на головѣ, съ длинными волосами и широкою бородою. На свиткѣ въ шуйцѣ имѣется слѣдующая надпись вязью: „присвети гиве милостію и будетъ спасеніе ізраилево бъ пріише“.

№ 82. Праотецъ Завулонъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотецъ завулон“. Завулонъ представленъ въ большой туникѣ, съ плащемъ, накинутымъ на плечи, и съ высокою обувью на ногахъ. Волоса длинные, рѣдкіе; напереди лысина. Борода средняя, закругленная. Въ рукахъ длинный свитокъ, развернутый на словахъ: „творите мілость брату своему і мілсердие.

№ 83. Праотецъ Іосифъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец іосиф“. Іосифъ представленъ съ короною на головѣ, въ туникѣ и мантіи, застегнутой пряжкою близъ его праваго плеча. Въ рукахъ держитъ хартію, развернутую на словахъ: „сохраните запо(вѣ)ди гдня и ч(т)ите іюдуи“.

ТАБЛИЦА XVII, № 84. Праотецъ Авель. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец. авел“. Авель изображенъ въ видѣ юноши съ короткими волосами, въ узкой одеждѣ изъ козлиной шкуры мѣхомъ кверху. На ногахъ сандаліи. Десница его съ двуперстнымъ сложеніемъ, а въ шуйцѣ его хартія, развернутая на словахъ: „принесох жерьтву богу ѿ перьвородны“.

№ 85. Праотецъ Авраамъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец авраам“. Авраамъ изображенъ въ видѣ старца съ довольно длинной, широкой,

но не густой бородою и съ длинными же волосами, падающими отдѣльными космами на плечи; въ туникѣ, мантіи и сандаліяхъ на ногахъ. Его шуйца молебно простерта, а въ десницѣ имѣется хартія, развернутая на словахъ: „благословен гь бгъ сотворивыі небо і землю и вс“..

№ 86. Праотецъ Іаковъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец. иаков“. Іаковъ изображенъ среднихъ лѣтъ съ длинными волосами и короткою бородкою. Его одѣянія подобны таковымъ Авраама. Въ шуйцѣ держитъ онъ длинную хартію и десницею указываетъ на написанныя на ней слова: „неѡ скудѣст княз ѡто июды і стареиші“.

№ 87. Праотецъ Рувимъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец рувм“. Рувимъ изображенъ старцемъ съ длинными волосами и бородою нѣсколько заостренною. Одежду его составляетъ туника, обшитая каймами, и мантія. Въ его шуйцѣ хартія, а десницею онъ указываетъ на написанное на ней изреченіе: „бѣгаите блуда и сребролюбия і пія“..

№ 88. Праотецъ Левій. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец левіи“. Левій изображенъ старцемъ, съ бородою средней величины и нѣсколько заостренной, съ лысиной напереди и съ длинными волосами, спускающимися за плечи. Десница его сотворяетъ двуперстное крестное знаменіе, будучи по кисть обернута мантіей, а въ шуйцѣ его хартія, развернутая на словахъ: „стяжите мудрост во стад се бжи аще“....

№ 89. Праотецъ Исаакъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец ісакі“. Ликъ Исаака изображенъ подобнымъ таковому Авраама на вышеописанной иконѣ. Его одѣяніе—мантія и туника На хартіи въ его десницѣ находится надпись вязью: „Почиет благословение гдне на главе“..

№ 90. Праотецъ Неѳфалимъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праѡтец. неѳалим“. Неѳфалимъ изображенъ въ туникѣ, обшитой каймою съ драгоцѣнною вышивкою, и въ мантіи. Его ликъ обрамленъ длинною бородою и густыми, сѣдыми волосами. Въ рукахъ держитъ онъ хартію со словами: „Разумѣите чудотворение га сотворъшаг“.

№ 91. Праотецъ Веніаминъ. Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „праотец винямин“. Веніаминъ изображенъ безъусымъ кудрявымъ юношею въ коронѣ, въ видѣ шапки, съ драгоцѣнными камнями и въ богатой туникѣ, обшитой каймами съ драгоцѣнною вышивкою. Десница его простерта вверхъ, а въ шуйцѣ держитъ онъ хартію со словами: „любите га бга небеснаг і сохраните за“...

ТАБЛИЦА XVIII, № 92. Господь Саваоѳъ (Отчество). Надпись вязью на иконѣ гласитъ: „Гсь Саваоѳ“. Господь изображенъ въ видѣ маститаго, сѣдого старца, съ длинными, падающими на плечи, волосами и волнистою, большою бородою, сидящаго на тронѣ. Ликъ Его окруженъ ореоломъ въ видѣ восьмиконечной звѣзды. Простертыми въ сторону руками преподаетъ Онъ двуперстное благословеніе. Одѣяніе Господа составляютъ бѣлая риза и такая же мантія. Ноги,

обутыя въ сандаліи, покоятся на квадратномъ подножіи. На Его колѣнахъ возсѣдаетъ Христосъ - Младенецъ, также преподающій благословеніе; ликъ Христа окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Надъ Христомъ въ центрѣ ореола, въ видѣ восьмиконечной звѣзды, изображенъ Духъ Святой въ видѣ бѣлаго голубя. Икона эта помѣщается посреди пояса пятаго праотческаго.

За вышеописанной иконой на таблицѣ XVIII, а равно и на слѣдующей XIX, помѣщаются четырнадцать иконъ пояса шестого издаваемаго иконостаса „страстнаго“. Иконы эти до послѣдней реставраціи помѣщались въ круглыхъ медальонахъ на верху иконостаса, по сторонамъ Распятія съ предстоящими, каковое, повидимому, не старше XVIII вѣка. Объ иконахъ этихъ сообщалось нами выше въ „Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ“, что таковыя, не смотря на то, что написаны были безъ сомнѣнія царскими иконописцами во время реставраціи издаваемаго иконостаса около 1683 года, представляютъ собою копіи съ плохихъ западныхъ оригиналовъ и помѣщаются въ настоящемъ изданіи не какъ образцы древней иконописи, достойные подражанія, а какъ иконы, принадлежащія къ издаваемому иконостасу и имѣющія несомнѣнный интересъ для исторіи нашей русской иконописи. Интересъ этотъ былъ бы значительно болѣе, если бы можно было съ полною увѣренностью сказать, что реставраціи не измѣнили наружнаго ихъ вида, и остается только выразить удовольствіе, что намъ пришлось хотя съ этихъ иконъ сдѣлать фотографическія репродукціи до реставраціи ихъ иконописцемъ Чириковымъ. Бѣлыя пятна на фототипіяхъ представляютъ левкасъ, наложенный на иконы для предстоящей реставраціи.

Иконы эти слѣдующія:

№ 93. Спаситель въ Геѳсиманскомъ саду. Надпись на иконѣ гласитъ: „Хрістосъ молится богу и ѡтцу да прі...детъ чаша смерти“. Икона изображаетъ горы, за которыми направо отъ зрителя стѣны и строенія Іерусалима. Спаситель, сложивъ молитвенно руки, молится на колѣняхъ предъ чашею, окруженный сіяніемъ и облаками. Внизу по уступамъ горъ изображены фигуры трехъ спящихъ апостоловъ, надъ которыми слѣдующія надписи: „петръ“, „іоанъ“ и „иаковъ“.

№ 94. Преданіе Спасителя Іудою. Надпись на иконѣ гласитъ: „іюда лстивно Года лобзает і злыим предаетъ“. Икона изображаетъ долину между горами, на которыхъ растутъ деревья. Ликъ Спасителя, стоящаго посреди иконы, окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. Выше имѣется надпись, гласящая: „іис хс“. Слѣва отъ зрителя Іуда лобзаетъ Христа. За ними толпа вооруженныхъ воиновъ. Направо апостолъ Петръ наноситъ ударъ мечемъ простертому на землѣ слугѣ.

№ 95. Спаситель передъ судомъ Каiафы. Надпись на иконѣ гласитъ: „Капаѳою спсъ судимъ предстоит. неповинный“. Икона изображаетъ обширныя палаты, среди которыхъ на подножiи съ двумя ступенями на богатомъ тронѣ подъ балдахиномъ возсѣдаетъ первосвященникъ Каiафа, бритый, въ митрѣ въ родѣ католической епископской, и раздираетъ руками одежды на своей груди. Предъ нимъ Христосъ со связанными руками, ликъ Котораго въ крещатомъ нимбѣ съ обычною надписью. Одинъ воинъ держитъ Спасителя за плечо; другiе толпятся тутъ же съ копьями и дреколiями.

№ 96. Спаситель передъ судомъ Пилата. На иконѣ читаемъ слѣдующую надпись: „хрста пилату на судъ представляют июдеi“. Среди палатъ на возвышенiи подъ балдахиномъ возсѣдаетъ Пилатъ, изображенный въ головномъ уборѣ въ видѣ турецкой чалмы. Ему предстоитъ Спаситель, со связанными спереди руками и окруженный воинами. Пилатъ лѣвою рукою оперся о колѣно, а десницею дѣлаетъ движенiе впередъ, какъ бы въ разсужденiи.

№ 97. Спаситель передъ Иродомъ. Надпись на иконѣ гласитъ: „црь ирод хрста испытует i ѡтнего поруганъ бываетъ“. Икона изображаетъ дворецъ Ирода. Налѣво отъ зрителя на тронѣ, находящемся на возвышенiи подъ балдахиномъ, возсѣдаетъ Иродъ съ короною на головѣ и со скипетромъ въ шуйцѣ. Десницу простираетъ онъ впередъ, какъ бы вопрошая Спасителя, Котораго окружаютъ вооруженные воины.

№ 98. Бiенiе по ланитамъ Христа. Надпись на иконѣ гласитъ: „по ланитамъ хрстсъ ѡтъ воинъ бием терпяше“. Спаситель изображенъ со связанными назади руками и завязанными глазами, сидящимъ на каменномъ сѣдалищѣ. Воины, окружая Спасителя, поднимаютъ руки, какъ бы нанося удары. Одинъ изъ нихъ присѣлъ на одно колѣно, повидимому, вопрошая Христа назвать того, кто Его ударилъ.

ТАБЛИЦА XIX, № 99. Христосъ побивается лозами у столпа. Надпись на иконѣ гласитъ: „хрста гсда ѿ ризъ совлачаше и к столпу привязавше лозиемь биюще“. Икона представляетъ Спасителя, привязаннаго къ столпу зданiя. Тѣло Христа покрыто рубцами отъ ударовъ лозами, каковые наносятъ Ему три мужа.

№ 100. Возложенiе терноваго вѣнца на главу Спасителя. На иконѣ читаемъ слѣдующую надпись: „венецъ нан терновъ возлагает и в багряницу облачает и трость вручают“. Икона представляетъ внутренность зданiя, посреди котораго на скамьѣ съ подножiемъ сидитъ Спаситель. Одежда прикрываетъ нижнюю часть Его фигуры. Три мужа палками надвигаютъ на главу Его терновый вѣнецъ.

№ 101. Пилатъ омываетъ руки. Надпись на иконѣ гласитъ: „пилатъ же руки своя умываетъ чистъ азъ ѿ крове сея вѡзглашаетъ“. Икона представляетъ богатыя палаты. На тронѣ, находящемся на возвышенiи и подъ балдахиномъ, возсѣдаетъ Пилатъ. На его колѣняхъ находится сосудъ, надъ которымъ онъ

умываетъ руки. Юноша изъ другого сосуда льетъ ему на руки воду. Передъ Пилатомъ стоитъ Спаситель со связанными назади руками, окруженный воинами.

№ 102. Пилатъ предаетъ Христа на распятіе. Надпись на иконѣ гласитъ: „пилатже возбождает. людей ѡбъявляетъ на распятіе хрста ѡни же возопиша возмите і распните его". Икона представляетъ на высокомъ выступѣ зданія Спасителя со связанными руками, по сторонамъ Котораго находятся два воина, а далѣе Пилатъ въ длинной одеждѣ со скипетромъ въ рукахъ. Ниже изображенъ народъ, простирающій вверхъ руки, какъ бы требуя распятія Спасителя.

№ 103. Несеніе креста. Надпись на иконѣ гласитъ: „осудиша крстъ свои хрсту понести хотяй осужденныя спасти". Икона изображаетъ Спасителя, согнувшагося подъ тяжестью возложеннаго на Него креста. Симонъ Киринейскій поддерживаетъ крестъ. Впереди Христа идутъ воины, а позади Его праведныя жены съ поникшими главами. Вокругъ горы. Правая сторона иконы занята изображеніемъ стѣнъ и вратъ Іерусалима.

№ 104. Снятіе со креста. Надпись на иконѣ гласитъ: „со крста тѣло гдне снимаютъ и тиже егѡ рыдаетъ". Икона представляетъ Спасителя, только что снятаго со креста и поддерживаемаго Никодимомъ, Іоанномъ Богословомъ и Іосифомъ, стоящимъ на лѣстницѣ, прислоненной ко кресту. Тутъ же находятся и двѣ плачущихъ жены. Фономъ всѣмъ изображеніямъ служатъ горы, за которыми видны стѣны города.

№ 105. Положеніе во гробъ. Надпись на иконѣ гласитъ: „іѡсиѳъ с никодимомъ христа плащеницею повіваетъ і вѡ гробѣ полагаетъ". Икона представляетъ Спасителя на бѣлой пеленѣ, полагаемаго Іосифомъ и Никодимомъ во гробъ. Св. Іоаннъ Богословъ цѣлуетъ Его лѣвую руку. Богоматерь въ длинной одеждѣ съ широкими рукавами простираетъ къ Спасителю руки. Рядомъ двѣ жены, изъ которыхъ одна вытираетъ слезы. Гробъ, въ который полагается Христосъ, изображенъ въ видѣ продолговатаго ящика съ украшеніями въ видѣ городковъ. Вся сцена изображена происходящею въ пещерѣ горы.

№ 106. Воскресеніе. Надпись на иконѣ гласитъ: „хртсъ ѿ гроба из мертвых востаетъ". Икона изображаетъ Спасителя въ сіяніи и облачномъ ореолѣ надъ закрытою гробницею, по сторонамъ которой находятся спящіе воины. Десницею Христосъ Спаситель преподаетъ двуперстное благословеніе, а въ шуйцѣ держитъ знамя съ изображеніемъ креста.

Три иконы, находящіяся внѣ издаваемаго иконостаса.

Въ этомъ отдѣлѣ помѣщаемъ мы три иконы, не входящія въ составъ таковыхъ издаваемаго иконостаса, но по своимъ достоинствамъ и иконографическому значенію заслуживающихъ глубокаго вниманія.

ТАБЛИЦА XX, № 107. Икона Тихвинская Божіей Матери. Икона помѣщается на столпѣ храма. Богоматерь изображена на ней съ десницею, приложенной къ груди, а шуйцею поддерживающею Спасителя-Младенца. Спаситель держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правою благословляетъ. Настоящая икона представляетъ одинъ изъ многочисленныхъ списковъ съ чудотворной Тихвинской иконы Божіей Матери, находящейся въ Тихвинскомъ монастырѣ и явившейся по преданію въ 1383 году. Въ описаніи чудотворно-явленной Тихвинской иконы Божіей Матери[249] находимъ мы интересныя свѣдѣнія о реставраціи этой святой иконы, каковыя могли бы быть весьма назидательны для нашихъ современныхъ иконописцевъ-реставраторовъ, а потому мы позволимъ себѣ кратко изложить ихъ содержаніе. Чудотворная икона чрезъ постепенное скопленіе олифы сдѣлалась темноватою. Поэтому одинъ изъ настоятелей обители игуменъ Герасимъ желалъ посредствомъ снятія олифы прояснить темноватый видъ иконы Богоматери и съ тѣмъ вмѣстѣ возобновить мѣстами поврежденное иконописаніе. На это было испрошено въ іюнѣ 1636 года дозволеніе царя Михаила Ѳеодоровича, каковое дано было имъ съ тѣмъ условіемъ, что исправленіе будетъ совершать игуменъ Герасимъ, извѣстный опытностью своего искусства царю. „Утѣшенные дозволеніемъ царя, игуменъ Герасимъ и братія, по совершеніи молебнаго пѣнія, перенесли съ благоговѣніемъ святую икону въ келіи игумена, который предварительно приготовилъ себя постомъ и молитвою и со страхомъ и сердечнымъ умиленіемъ приступилъ къ исполненію возложеннаго на него порученія. Съ осторожностью снявъ съ иконы накопившуюся олифу, онъ намѣревался исправить временемъ поврежденное иконописаніе; но внезапное чудо, сокрывшее отъ очей труженика подобіе Пречистой Богоматери, удержало его отъ исправленія древняго изображенія. Пораженный ужасомъ видѣнія, игуменъ проразумѣлъ предѣлъ трудамъ своимъ и не дерзалъ болѣе усиливаться продолжать исполненіе даннаго ему порученія, а ограничился только покрытіемъ иконы новою олифою“. Вотъ если бы и наши современные реставраторы проразумѣли предѣлъ своимъ трудамъ и ограничивались при реставраціи иконъ пока только тѣмъ же!

№ 108. Икона „Великій Архіерей“. Икона представляетъ Спасителя въ архіерейскихъ одеждахъ, возсѣдающаго на роскошныхъ подушкахъ богато-разукрашеннаго золотого трона, по сторонамъ котораго находятся Божія Матерь и св. Іоаннъ Предтеча. Ликъ Спасителя весьма выдающагося достоинства. Правильный контуръ, дивная, нѣжная окраска, глаза, полные выраженія — все это вмѣстѣ взятое заставляетъ насъ признать этотъ ликъ Спасителя однимъ изъ лучшихъ и достойнымъ глубокаго вниманія и подражанія! Архіерейскія одежды Спасителя, состоящія изъ саккоса и омофора, тщательно заорнаментированы. На головѣ Спасителя митра съ крестомъ. Въ шуйцѣ держитъ Онъ Евангеліе, украшенное по обрѣзу и на окладѣ роскошнымъ орнаментомъ. Въ

этой же рукѣ Его находится скипетръ не менѣе замѣчательнаго рисунка, и ею же придерживаетъ Онъ посохъ. Десница Спасителя благословляетъ именословно. Ликъ Его окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. По сторонамъ нимба читаемъ надпись вязью: „Іис. Хс. Архиерѣй великиі прошедыи нбса“. Обувь на ногахъ Спасителя и подножіе, на которомъ они покоятся, равно какъ тронъ и его подушки, все это покрыто роскошнымъ, разнообразнымъ золотымъ орнаментомъ. Божія Матерь изображена въ немене роскошномъ царскомъ одѣяніи и въ коронѣ. Ея руки молебно простерты къ Спасителю. Ликъ Ея, выдающагося достоинства, окруженъ нимбомъ, надъ которымъ находится обычная надпись. Святый Іоаннъ Предтеча изображенъ съ десницею, именословно благословляющею, а въ шуйцѣ держащимъ хартію, развернутую на слѣдующихъ словахъ: „Азъ видехъ і свидетельствовахъ ѡнем яко сей есть агнецъ бжиі вземляі грехи всего мира покаитеся и приближибося црство нбсное. Се оубо секира при корени древа всяко оубо древо нетворящее плода добра посекаетъся и во ѡгнь вметается“. Одежда святого Іоанна Предтечи состоитъ изъ мохнатаго испода изъ верблюжьей шерсти и гладкаго верха. Ноги его обуты въ сандаліи.

На описываемой иконѣ на бордюрѣ подножія трона находится слѣдующая надпись, къ сожалѣнію искаженная при возобновленіи въ послѣднюю реставрацію: „Ѯрп (7180) году мсца ноября иа ден дніа си образ поволѣние блгочестивого Гсдря Царя і великого кнзя Ѳеѡдора Алексѣевича всеа великия и малыя і бѣлыя росиі собедержца. А труды оу сего ѡбраза іографа Никиты Паврова стоварищи“. Объ этой иконѣ находимъ мы свѣдѣнія и у Д. Ровинскаго въ его „Исторіи русскихъ школъ иконописанія до конца XVII вѣка“,[250] гдѣ приведена и списанная Д. Ровинскимъ надпись, слѣдующее содержаніе которой знакомитъ насъ съ таковымъ, заключавшимся въ ней до ея возобновленія г. Чириковымъ: „лѣта $\frac{7185}{1677}$, году мѣсяца Ноября 11 дня писалъ сей образъ по повелѣнію благовѣрнаго Государя и В. К. Ѳеодора Алексѣевича всея В. М. и Б. Россіи Самодержца, а труды у сего образа зографа Никиты Павловца стоварищи“. Изъ этого списка Д. Ровинскаго мы узнаемъ, что, такъ какъ икона была написана Никитою Павловцемъ въ 1677 году, въ которомъ послѣдовала его кончина,[251] то она была, по всей вѣроятности, однимъ изъ его послѣднихъ произведеній. Свѣдѣнія объ этомъ иконописцѣ были приведены нами выше въ отдѣлѣ: „Общія свѣдѣнія объ издаваемомъ иконостасѣ“.

Вышеописанная икона по своимъ несомнѣннымъ достоинствамъ можетъ быть, по всей справедливости, поставлена наряду со многими произведеніями Симона Ушакова и служитъ доказательствомъ тому, что достоинства произведеній царскихъ иконописцевъ того времени, каковыя мы теперь такъ высоко цѣнимъ, зависѣли прежде всего отъ развитія своеобразной техники иконописнаго искусства, а также и отъ степени художественнаго дарованія иконо-

писцевъ царской школы, между которыми Симонъ Ушаковъ не былъ уже столь единственнымъ и исключительнымъ явленіемъ, какъ это ошибочно признается нѣкоторыми нашими современными археологами-иконовѣдами, хотя, по своему дарованію, между лучшими художественными силами того времени Ушаковъ и пользовался, безъ сомнѣнія, заслуженнымъ первенствомъ. Что же касается благочестія нашихъ древнихъ иконописцевъ, то оно всегда было главнымъ основаніемъ успѣшнаго развитія нашего православнаго иконописанія и должно быть положено въ основаніе воспитанія и образованія и подростающихъ поколѣній нашихъ будущихъ художниковъ-иконописцевъ, иначе ихъ дѣятельность не будетъ никогда благотворна и успѣшна, и они не поднимутъ упавшаго искусства русскаго православнаго иконописанія и никогда не вознесутъ его на должную высоту.

№ 109. Икона, изображающая седьмой вселенскій соборъ. Посрединѣ верхняго поля иконы находится надпись съ ея наименованіемъ: „Стый селенскій семый сvнωдъ. второе в собравыйся в нікеи, на іконоборцы". На иконѣ этой изображено нѣсколько отдѣльныхъ событій, имѣющихъ отношеніе до седьмого вселенскаго собора. На поляхъ иконы и на особо отведенныхъ мѣстахъ находятся весьма пространныя надписи, которыя помѣщаемъ отдѣльно ниже, дабы не прерывать ими ходъ описанія самого изображенія. Рисунокъ, раскраска и характеръ письма иконы и ея надписей даютъ намъ всѣ данныя, чтобы признать въ художникѣ, писавшемъ ее, царскаго изографа Симона Θедорова Ушакова, хотя на иконѣ и отсутствуетъ его подпись.



№ 97. Средняя часть иконы „Седьмой вселенскій соборъ" Симона Ушакова.

Верхняя средняя часть иконы занята изображеніемъ пятиглаваго храма [252], вся часть котораго ниже сводовъ представлена въ разрѣзѣ, такъ что храмъ кажется какъ бы разверзшимся и открываетъ зрителю величественную картину собора нѣсколькихъ сотъ святителей. Главы храма вѣнчаются четырехконечными крестами изящнаго рисунка. Барабаны, на которыхъ онѣ покоятся, сквозные и въ нихъ по три окна въ каждомъ. Окна узкія, продолговатыя; ихъ рамы, повидимому, съ металлическими переплетами для помѣщенія слюды [253]. Подъ среднимъ куполомъ храма въ восьмиконечной звѣздѣ и нимбѣ находится изображеніе Святого Духа въ видѣ голубя. Надъ нимъ над-

пись: „Дхъ Стый“. Ниже этого изображенія дугообразная арка съ надписью, а еще ниже внутренность храма. Весь задній планъ его занятъ иконостасомъ. Изображеніе иконостаса на иконѣ XVII вѣка должно имѣть большой интересъ, такъ какъ художникъ не могъ не изобразить его согласно тому времени. Предъ нами двухъ-ярусный иконостасъ. Посерединѣ рѣзныя деревянныя позлащенныя царскія двери, на которыхъ въ медальонахъ изображены Благовѣщеніе и четыре евангелиста. Орнаменты царскихъ дверей имѣютъ много общаго съ таковыми же каменныхъ наличниковъ проходовъ церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ, что весьма понятно, такъ какъ, будучи прихожаниномъ этого храма и украшая его своими произведеніями, Симонъ Ушаковъ могъ постоянно видѣть и заимствовать съ наличниковъ дверей и оконъ любимаго имъ храма рисунокъ для своихъ орнаментовъ. Отъ царскихъ вратъ направо въ иконостасѣ изображена икона Спасителя съ Евангеліемъ въ лѣвой рукѣ и благословляющей десницей. Ликъ Его окруженъ крещатымъ нимбомъ съ обычною надписью. По другую сторону царскихъ вратъ икона Богоматери съ предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ. По угламъ надпись: „Мр. Θу“. Далѣе по обѣ стороны разверстыя южныя и сѣверныя двери, надъ которыми орнаменты еще ближе напоминаютъ наличники въ церкви Грузинской Божіей Матери. Далѣе этихъ дверей изображены: направо икона апостола Петра со свернутымъ свиткомъ въ рукахъ и надписью по сторонамъ: „Оагіѡс Петръ“, а налѣво—апостола Павла съ книгою въ рукахъ и надписью: „Оагіѡс Павел“. Тѣло иконостаса состоитъ изъ поперечной, какъ бы двойной, широкой балки, поддерживаемой по сторонамъ иконъ и дверей колоннами съ рѣзными капителями. На ней укрѣплены три иконы Деисусъ: Спаситель, Богоматерь и св. Іоаннъ Предтеча съ обычными надписями. Между верхнимъ окончаніемъ иконъ и аркой съ надписью замѣтно пространство, указывающее, что выше Деисуса иконъ не находилось. По сторонамъ этихъ трехъ иконъ второго пояса видна часть алтарной стѣны храма съ окнами.

Хотя многоярусные иконостасы еще приблизительно за два вѣка [254] до времени Ушакова начали вытѣснять болѣе древній, изображенный на настоящей иконѣ, типъ, но въ XVII вѣкѣ еще должно было много существовать низкихъ, древняго устройства, иконостасовъ, каковые, вѣроятно, видалъ художникъ и изобразилъ на своей иконѣ, такъ какъ считаемъ себя въ правѣ предположить нѣкоторую долю наблюдательности въ столь даровитомъ художникѣ, какимъ былъ Ушаковъ. Но изъ всего вышеуказаннаго нельзя заключить, что реализмъ, проявившійся въ нѣкоторой степени въ чемъ либо случайно въ произведеніяхъ Симона Ушакова, долженъ былъ проявляться во всемъ остальномъ, такъ какъ онъ не находился прежде всего въ предѣлахъ тѣхъ руководящихъ началъ, каковыя лежали въ основаніи нашей древней иконописи. Мы упоминали выше, что иконописцы того времени, несмотря на личныя свои дарованія, со-

вершенствуя въ какомъ-либо одномъ направленіи свою технику, тутъ же рядомъ слѣдуютъ наивнымъ, ошибочнымъ пріемамъ, усвоеннымъ вѣками, воспринимая ихъ съ готовыхъ древнихъ оригиналовъ, что мы видимъ, напримѣръ, и на описываемой нами иконѣ: вся нижняя половина ея занята изображеніемъ собора, какъ бы присутствующихъ въ храмѣ святителей, при чемъ передній планъ квадратной площади, занятой собраніемъ ихъ, выходитъ далеко за предѣлы храма. Полъ его составленъ изъ квадратныхъ плитъ. Посрединѣ открытаго квадратнаго пространства, ближе къ царскимъ дверямъ, на амвонѣ съ двумя ступенями помѣщается аналой съ изображеніемъ орудій крестныхъ страданій Спасителя. На аналоѣ лежитъ Евангеліе, раскрытое на словахъ: „Азъ есмь свѣтъ миру ходяй пѡмнѣ не имать хѡдити вотмѣ но имать свѣтъ жівѡтный вѣруйте вѡсвѣ... да сиве свѣта“. По сторонамъ амвона, далѣе отъ иконостаса, находятся два стола, покрытыхъ богатыми пеленами съ золотымъ орнаментомъ. На столахъ размѣщены книги, свитки и хартіи.

Множество святителей размѣщены по четыремъ сторонамъ площади. Они представлены сидящими на длинныхъ скамьяхъ, такъ что близъ мѣстныхъ иконъ Спасителя и Богоматери они возсѣдаютъ въ одинъ, по сторонамъ площади въ пять, а на переднемъ планѣ въ четыре ряда. Ихъ лики въ золотыхъ нимбахъ весьма различны и имѣютъ не всегда одно направленіе. Лица святыхъ, сидящихъ задомъ къ зрителю на переднемъ планѣ иконы, обращены значительно въ сторону, такъ что всѣ открыты. Нѣкоторые изъ святителей держатъ книги, а другіе дѣлаютъ руками движенія, какъ бы въ спорѣ или разсужденіи. Одежда ихъ, саккосъ и омофоръ, различнаго цвѣта съ тщательно выписанными золотомъ орнаментами. Въ нимбахъ святителей, сидящихъ ближе къ алтарю имѣются надписи. Налѣво отъ царскихъ вратъ святитель съ надписью „петръ прегопресвитеръ“; слѣдующій съ надписью: „петротинотеръ і иганенъ“ (Петръ протопресвитеръ и игуменъ?. Надписи искажены при реставраціи). Подъ этимъ изображеніемъ находится надпись, которая гласитъ слѣдующее: „Петръ протопресвѵтеръ прстола стаго апсла петра, и мѣстѡсполняяй адріана папы старшигѡ рѡм... ѡтпредѣливъ подви... Петръ пресвѵтеръ, и игуменъ стагѡ Саввы, и мѣстѡвѡсполняяй адріана папы“. По правую сторону царскихъ вратъ возсѣдаютъ святители, надъ которыми слѣдующія надписи: „с. тарасій патріархъ“, за нимъ „Іѡаннъ прсв.“ и „Ѳома прсвітер і игуменъ“. Подъ ними надпись, гласящая: „тарасій архіепскопъ константинополя новаго рѡма оческиіа догматоми послѣдуя, и преданію каѳолическія црквe, ѡпредѣливъ подпіссахъ. Іѡаннъ пресвитеръ и патріаршескій сѵгкеллъ и мѣсто преимя митрех. апслкихъ прстолов александрійска и ирамскаго. Ѳома пресвѵтеръ и игуменъ стаго арсеніа иже во егѵптѣ мѣста преи мѣя тѣхъ же трехъ апслскіхъ прстолѡвъ“.

Въ верхнихъ углахъ иконы помѣщены художникомъ изображенія событій, имѣющихъ отношеніе къ седьмому вселенскому собору, но происходившихъ въ

Константинополѣ одновременно (въ лѣвомъ углу) съ засѣданіемъ собора святителей въ Никеѣ и много лѣтъ спустя (въ правомъ). Чтобы связать отдѣльныя эти части иконы съ общимъ, художникъ за предѣлами храма, съ лѣвой его стороны, рисуетъ землю въ видѣ холмистой возвышенности, достигающей у середины иконы высоты основанія креста средняго купола ея Никейскаго храма. На горахъ, какъ бы въ нѣкоторомъ отдаленіи, зубчатыя массивныя стѣны Константинополя съ многоэтажными башнями. За стѣнами города палата съ двумя усѣченными конусообразными верхами. Правѣе, ближе къ храму, видна отдѣльная часть зданія въ видѣ небольшой вышки, съ однимъ большимъ окномъ. Выше надъ зданіемъ развернута картина событія.

Центральную и бо́льшую ея часть занимаетъ богатый шатеръ съ конусообразнымъ верхомъ съ украшеніями, за которымъ видны пирамидальные верхи слѣдующихъ зданій. Шатеръ покоится на двухъ колоннахъ съ рѣзными капителями. Онъ представляетъ дворецъ императрицы въ Константинополѣ. Ушаковъ не любитъ однообразія, и потому рисунки капителей различны; особенно лѣвый полонъ изящества и художественнаго достоинства. Подъ верхомъ шатра видны части массивныхъ роскошныхъ занавѣсей, занимающихъ весь задній планъ шатра. Матерія ихъ покрыта орнаментомъ. Въ шатрѣ два богатыхъ золотыхъ трона. Рисунокъ ихъ выказываетъ богатство фантазіи и изящество вкуса художника. Надъ тронами икона Богоматери.

На одномъ изъ троновъ возсѣдаетъ императоръ Константинъ VI въ богатыхъ царскихъ одѣяніяхъ, со скипетромъ и державою въ рукахъ. Глава его въ нимбѣ и увѣнчана короной. Ноги на двойномъ амвонѣ. Направо отъ него мать его царица Ирина въ не менѣе роскошныхъ царскихъ одѣяніяхъ. Около нея, подъ особымъ шатромъ, сонмъ знатныхъ женъ въ богатыхъ одѣяніяхъ. Налѣво подъ шатромъ собраніе сановниковъ и знатныхъ лицъ. Одѣянія ихъ украшены орнаментомъ и драгоцѣнностями.

За усѣченнымъ конусомъ верха лѣваго шатра виденъ каменный пятиглавый храмъ. Около этого изображенія слѣва на поляхъ надпись, приведенная полностью ниже, изъ которой становится очевиднымъ, что на тронахъ возсѣдаютъ императоръ Константинъ и мать его Ирина, при которыхъ былъ созванъ седьмой вселенскій соборъ въ Никеѣ, открытіе котораго послѣдовало 24-го сентября 787 года [255]. Здѣсь же, по сторонамъ, изображены знатныя жены и мужи, сочувствовавшіе благочестивымъ стремленіямъ императрицы Ирины и сына ея Константина противодѣйствовать иконоборческой ереси и созванію собора.

Сильная иконоборческая партія, имѣвшая приверженцевъ и въ войскѣ, какъ извѣстно, препятствовала устроенію собора въ Константинополѣ, и, послѣ неудавшейся попытки въ 786 году, былъ созванъ уже въ слѣдующемъ году соборъ въ Никеѣ.

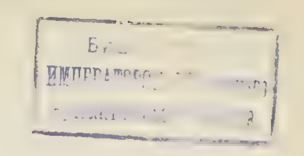
Опять мы видимъ, какъ искусно съумѣлъ Ушаковъ изобразить весь ходъ историческихъ событій, представивъ намъ во всемъ блескѣ торжества виновниковъ созванія седьмого вселенскаго собора.

Чтобы выяснить смыслъ слѣдующаго сложнаго изображенія описываемой иконы, позволяю себѣ напомнить нѣкоторыя дальнѣйшія событія изъ исторіи церкви. Сильно распространившаяся иконоборческая ересь не вполнѣ была уничтожена послѣ седьмого вселенскаго собора. Съ восшествіемъ на императорскій престолъ Льва V Армянина, противника и яростнаго гонителя иконопочитанія, уничтоженіе иконъ и преслѣдованіе ихъ почитателей возобновились. Перевѣсъ на сторонѣ иконоборческой партіи продолжался и въ послѣдующія царствованія, при императорахъ Михаилѣ II и Ѳеофилѣ, хотя преслѣдованіе почитателей святыхъ иконъ было ослаблено. Только послѣ смерти Ѳеофила, въ регентство матери малолѣтняго императора Махаила III—Ѳеодоры, былъ нанесенъ окончательный ударъ распространенію иконоборческой ереси. Въ 842 году, подъ предсѣдательствомъ защитника иконопочитанія патріарха Меѳодія, состоялся соборъ, возстановившій окончательно иконопочитаніе. Тогда же установленъ былъ впервые 19 февраля 842 г. и чинъ провозглашенія вѣчной памяти ревнителямъ православія и анаѳематствованія еретикамъ, совершаемый въ православной церкви и до нынѣ въ недѣлю православія [256].

Приведенныя событія, сопровождавшія торжество православія, могутъ имѣть только внутреннюю связь съ седьмымъ вселенскимъ соборомъ.

О совмѣщеніи этихъ событій на одной иконѣ иконописные подлинники указаній намъ не даютъ, и у M. Didron [257], въ опубликованномъ имъ греческомъ аѳонскомъ иконописномъ подлинникѣ, событія эти описаны, какъ два совершенно отдѣльныхъ изображенія. Но, увлеченный теченіемъ послѣдующихъ событій, въ которыхъ православіе должно было окончательно восторжествовать надъ иконоборческой ересью, Симонъ Ушаковъ не могъ не перейти границъ, указываемыхъ иконописными подлинниками, и не помѣстить на иконѣ седьмого вселенскаго собора этихъ событій, имѣющихъ для изображаемаго имъ сюжета заключительный характеръ. Изображеніе торжества православія представлено Ушаковымъ въ слѣдующихъ четырехъ картинахъ, искусно скомпанованныхъ въ одно цѣлое въ правомъ верхнемъ углу иконы.

Первое изображеніе слѣдующее:—на высокой горѣ, постепенно возвышающейся отъ лѣваго поля иконы къ ея серединѣ, подъ самыми ея зубчатыми скалистыми вершинами, совершается шествіе къ храму, для торжества побѣды православія надъ ересью, патріарха, святителей, императрицы съ сыномъ и народа. Въ притворъ храма, въ видѣ бѣлаго мраморнаго шатра, покоящагося на двухъ такихъ же колоннахъ, входитъ священнослужитель, въ рукахъ коего четырехконечный предносный крестъ; за нимъ патріархъ и святители съ



ликами въ нимбахъ. Далѣе слѣдуетъ царица Θеодора съ отрокомъ императоромъ Михаиломъ III-мъ; за ними знатныя дамы, сановники и народъ.

Изображеніе второе рисуетъ иного характера зданіе, въ видѣ шатра съ легкимъ сквознымъ верхомъ. Колонна посрединѣ раздѣляетъ его на двѣ части. Въ лѣвомъ его отдѣленіи царица Θеодора въ богатомъ царскомъ одѣяніи держитъ въ рукахъ икону Знаменія Божіей Матери; за ней рядъ знатныхъ женъ Одна часть внутренности жилища скрыта фасонною занавѣсью, другая же нѣтъ. Направо патріархъ и святители въ черныхъ иноческихъ одѣяніяхъ. Головы ихъ молитвенно наклонены и руки простерты къ иконѣ. Двое изъ нихъ припадаютъ къ землѣ. Выше ихъ рядъ юношей и мужей церковнослужителей, несущихъ иконы Спасителя и книги.

Третье изображеніе представляетъ намъ храмъ, въ разрѣзѣ подобный большому центральному Никейскому на иконѣ. Внутренность храма съ двумя окнами. Въ простѣнкахъ ихъ и по сторонамъ — иконы Спасителя и Богоматери. Совершается чинъ торжества православія. Патріархъ въ святительскихъ одеждахъ и митрѣ, въ нимбѣ, съ воздѣтыми руками, совершаетъ служеніе. За нимъ другой святитель. Они окружены діаконами и священнослужителями. Въ рукахъ ихъ предносный крестъ и иконы. Царица и ея сынъ-отрокъ съ простертыми молитвенно руками. За ними видны присутствующіе. Два инока молитвенно припали къ землѣ.

Четвертое изображеніе представляетъ зрѣлище торжественной трапезы послѣ совершенія перваго чина торжества православія. Необычайно роскошный золотой тронъ вмѣщаетъ на себѣ возсѣдающими императрицу Θеодору и юнаго императора Михаила III-го во всемъ блескѣ и величіи ихъ сана. Предъ ними на золотомъ столѣ кубки. Налѣво отъ императора патріархъ Меθодій трапезуетъ съ ними за однимъ столомъ. За слѣдующимъ столомъ на длинныхъ скамьяхъ святители. Нѣсколько далѣе видна часть стола съ приглашенными. Въ комнатѣ, вмѣщающей эту трапезу, три окна, закрытыхъ частью повѣшенными въ простѣнкахъ тремя Деисусными иконами. На переднемъ планѣ изображены служители при трапезѣ. Распорядитель даетъ отрокамъ разносить яства и кубки съ напитками. Лики всѣхъ присутствующихъ, кромѣ служителей и приглашенныхъ міранъ, въ нимбахъ.

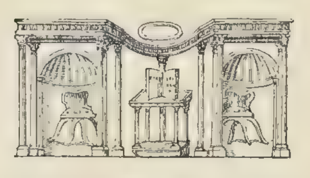
Сообщивъ описаніе и внутренній смыслъ всѣхъ изображеній на иконѣ седьмого вселенскаго собора, считаю умѣстнымъ привести свѣдѣнія изъ иконописныхъ подлинниковъ и изъ другихъ источниковъ объ изображеніяхъ подобнаго содержанія.

Французскій изслѣдователь prélat X. Barbier de Montault въ своемъ трудѣ „Traité d'iconographie chrétiènne“ [253] говоритъ, что изображеніе вселенскаго собора бываетъ двухъ родовъ: упрощенное или скорѣе символическое и болѣе близкое къ дѣйствительности. Какъ на изображеніе символическое или краткой редак-

ціи, указываетъ онъ на мозаику V вѣка купола базилики баптистеріи св. Іоанна (Saint Jean in Fonte) въ Равеннѣ, изображающую вселенскій соборъ въ видѣ раскрытаго Евангелія на престолѣ и, по сторонамъ, двухъ епископскихъ каѳедръ. Рисунокъ этой мозаики показываетъ также, что надъ каѳедрами епископскими имѣются полукруглыя ниши и что всѣ эти изображенія заключены въ зданіе, состоящее изъ легкой сквозной колоннады.

L'abbé Martigny въ его трудѣ: „Dictionnaire des antiquités chrétiennes" [259] сообщаетъ, что раскрытое Евангеліе на престолѣ (аналоѣ) полагалось всегда на первомъ почетномъ мѣстѣ на вселенскихъ соборахъ, въ доказательство чего приводитъ слова св. отцовъ церкви, присутствовавшихъ на соборѣ, въ которыхъ это упоминалось. Между прочимъ, о седьмомъ вселенскомъ соборѣ онъ приводитъ слова Константинопольскаго патріарха Тарасія къ папѣ Адріану, гдѣ тотъ говоритъ, что „святое Евангеліе, положенное на святомъ престолѣ, возвѣщало всему священному собору: „Судите судъ праведный" [260].

Объ иконографическихъ изображеніяхъ вселенскихъ соборовъ l'abbé Martigny далѣе сообщаетъ [261], что „въ храмахъ встрѣчались иногда живописныя изображенія вселенскихъ и помѣстныхъ соборовъ и описывались въ надписяхъ; такъ напримѣръ, изображенія шести первыхъ вселенскихъ соборовъ встрѣчались въ храмахъ Константинополя и древняго Ватикана". Среди этихъ изображеній Martigny указываетъ на стѣнную живопись съ надписями рѣдкаго изящества, украшающую храмъ въ Виѳлеемѣ, на которой помѣщены изображенія нѣсколькихъ вселенскихъ и помѣстныхъ соборовъ. При этомъ Martigny описываетъ изображенія такъ: „посреди былъ аналой (pupitre), поддерживающій святое Евангеліе, съ одной стороны кадильница, съ другой подсвѣчникъ и крестъ".


№ 98. Изображеніе вселенскаго собора на мозаикѣ купола Равеннской крещальни.

Въ настоящемъ текстѣ мы помѣщаемъ рисунокъ (№ 98) мозаики купола Равеннской крещальни, представляющей подобнаго рода изображеніе вселенскаго собора, но только съ двумя епископскими каѳедрами по сторонамъ евангелія на престолѣ.

Мозаичное символическое изображеніе вселенскаго собора въ видѣ раскрытаго Евангелія на аналоѣ подъ шатромъ храма, съ двумя зажженными свѣтильниками по сторонамъ и двумя священнослужителями съ воздѣтыми молитвенно руками, находится среди мозаикъ, украшающихъ куполъ древней церкви св. Георгія въ Салоникахъ [262].

Изъ древнихъ изображеній вселенскихъ соборовъ въ томъ видѣ, какъ они происходили въ дѣйствительности, намъ служитъ примѣромъ рисунокъ, приложенный къ трудамъ Martigny [263] и Barbier de Montault. На немъ изображены девять мужей, сидящихъ въ кругу. Движенія ихъ рукъ показываютъ, что они

ведутъ оживленную бесѣду. Нѣкоторые держатъ въ рукахъ книги и свитки. Во главѣ патріархъ въ омофорѣ и съ раскрытой книгой. Надъ нимъ надпись: „praeses". Barbier de Montault относитъ это изображеніе къ V вѣку[263].

№ 99. Вселенскій соборъ на фрескѣ V вѣка.

На прилагаемомъ при семъ рисункѣ (№ 100) миніатюры Ватиканскаго минологія X вѣка, изображающей одинъ изъ семи вселенскихъ соборовъ, мы видимъ таковой совершающимся въ присутствіи императора. Посреди миніатюры, какъ бы на престолѣ, находится изображеніе креста, по сторонамъ котораго полукругомъ возсѣдаютъ императоръ и святители, лики которыхъ окружены нимбами. За ними слѣдуютъ лики прочихъ присутствующихъ на соборѣ святителей. Въ нижней части миніатюры, въ отдѣленіи въ видѣ пещеры, подъ крестомъ на престолѣ находится простертый на землѣ человѣкъ, около котораго лежитъ свернутый свитокъ—нетрудно признать въ этомъ изображеніи еретика.

Приведя описанія древнѣйшихъ изображеній вселенскихъ соборовъ, мы отмѣчаемъ фактъ аналогичнаго болѣе древнимъ изъ нихъ помѣщенія Симономъ Ушаковымъ въ центральной главной части его иконы изображенія аналоя съ раскрытымъ Евангеліемъ и не можемъ не придти къ заключенію, что въ иконописныхъ подлинникахъ его времени должны были, вѣроятно, находиться на этотъ счетъ указанія, но что свѣдѣнія эти не сохранились въ дошедшихъ до насъ нижеуказанныхъ иконописныхъ подлинникахъ. Такъ напримѣръ, въ иконописномъ подлинникѣ сводной редакціи XVIII вѣка о томъ, какъ писать икону седьмого вселенскаго собора, сказано такъ[264]: „царица Ирина сидитъ на престолѣ царстемъ, подобіемъ аки Елена царица, въ царскомъ одѣяніи; подлѣ ся сидитъ царь Константинъ, подобіемъ младъ, въ царской багряницѣ и въ вѣнцѣ царскомъ, оба сидятъ на одномъ престолѣ. Подлѣ сидятъ святители въ бѣлыхъ ризахъ. Первый сѣдъ, аки



№ 100. Вселенскій соборъ на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

Іоаннъ Богословъ, плѣшивъ; другій аки Николае, и прочіи за ними. Съ лѣвую руку сидятъ святители въ бѣлыхъ же ризахъ; единъ сѣдъ, аки Власій, другой русъ, аки Василій Великій. Предъ царемъ стоитъ святитель, держитъ образъ Спасовъ нерукотворенный на убрусѣ; у подножія царева съ правую сторону стоятъ святители: первый аки Пророкъ Моисей, держитъ образъ Пречистыя Богородицы съ предвѣчнымъ Младенцемъ Іисусомъ Христомъ; подлѣ его стоитъ святитель, аки Аѳанасій, въ рукахъ свитокъ предъ нимъ простертъ читаетъ его, а въ немъ написано: аще кто не поклоняется св. иконамъ да будетъ анаѳема; за нимъ русъ, аки Козьма, держитъ крестъ Распятіе Христово; а за ними множество святителей и священниковъ, одѣты въ священныя одежды. Противъ ихъ стоятъ еретики, разнымъ подобіемъ, иніи подперлися руками, а иніи назадъ оглянулися; не хотятъ и зрѣти на святыя иконы. Палата вохряная, а другая о трехъ верхахъ".

Въ греческомъ аѳонскомъ иконописномъ подлинникѣ, изданномъ M. Didron, сказано такъ[265]: „святой вселенскій соборъ въ Никеѣ въ царствованіе Константина и Ирины въ 787 (350 отцевъ церкви) противъ иконоборцевъ. Палата. Надъ ними Духъ Святой. Царь Константинъ, маленькое дитя, и его мать Ирина сидятъ на тронѣ. Константинъ держитъ въ рукахъ икону Спасителя, а Ирина икону Пресвятой Дѣвы. По сторонамъ ихъ: святый Тарасій Константинопольскій, два епископа Петра, папскіе представители, и другіе святители и священники, всѣ сидящіе и держащіе иконы. Посреди ихъ одинъ епископъ пишетъ: „Если кто не почитаетъ святыя иконы и досточтимый крестъ, да будетъ преданъ анаѳемѣ".

Приведенные тексты изъ обоихъ подлинниковъ рисуютъ почти сходныя изображенія. Но нашъ сводный иконописный подлинникъ даетъ болѣе подробныя свѣдѣнія и, помимо описанія самого изображенія, приводитъ также и нѣкоторыя имена святителей: „Тарасій патріархъ Цареградскій, Ипполитъ Александрійскій, Илія Іерусалимскій; Никифоръ патріархъ Царяграда, тогда бысть въ мірскомъ чину царскимъ совѣтникомъ; Ѳеофанъ исповѣдникъ игуменъ великаго села въ Сихріанѣ, и прочіи св. епископи...; папа римскій Адріанъ присла двоихъ посланниковъ, именемъ Петровъ пресвитеровъ"[266].

Въ подлинникѣ M. Didron посланные папы названы не пресвитерами, а епископами. У Ушакова названы они пресвитерами. Въ подлинникѣ M. Didron не упоминается объ изображеніи на иконѣ присутствующихъ на соборѣ еретиковъ, равно какъ нѣтъ ихъ и на иконѣ Ушакова. Встрѣчаемое же изображеніе еретика на вышеприведенномъ рисункѣ миніатюры греческаго минологія помѣщается въ особомъ отдѣленіи, какъ бы въ нѣдрахъ земли, подъ торжествующимъ соборомъ святителей. Помѣщеніе же еретиковъ непосредотвенно на соборѣ есть по нашему мнѣнію позднѣйшая редакція или наслоеніе въ этомъ родѣ изображеній. Да присутствіе ихъ нарушало бы и торжественную симметрію

святительскаго засѣданія собора на иконѣ Ушакова и могло быть имъ игнорировано даже и въ томъ случаѣ, если бы въ его время уже существовала подобная редакція этого изображенія.

Самое значительное отличіе иконы Ушакова отъ вышеуказанныхъ подлинниковъ — это изображеніе имъ засѣданія собора безъ участія особъ императрицы съ ея малолѣтнимъ сыномъ. Совѣщанія и рѣшенія соборныя предоставлены лишь собраннымъ въ Никейскомъ Софійскомъ храмѣ святителямъ, а благочестивый царь съ царицею, своею матерью, окруженные штатомъ свѣтскихъ знатныхъ лицъ обоего пола, изображены какъ бы за предѣлами Никеи, за стѣнами Константинополя въ своемъ дворцѣ. Это вполнѣ соотвѣтствуетъ дѣйствительному ходу событій, такъ какъ императрица Ирина съ сыномъ своимъ Константиномъ находилась во время совѣщаній собора не въ Никеѣ, а въ Константинополѣ, въ своемъ дворцѣ. А. Лебедевъ сообщаетъ намъ по этому поводу слѣдующее[267]: „О всемъ, что сдѣлано было соборомъ, въ подробности донесено императрицѣ Иринѣ въ Столицу (Дѣян. VII, 620). Императрица сама назначила день для торжественнаго утвержденія опредѣленій собора. Для этой цѣли отцы собора должны были переправиться изъ Никеи въ Константинополь; недальность разстоянія перваго города отъ второго дѣлала подобный переѣздъ незатруднительнымъ“ (Дѣян. VII, 626).

Свѣдѣнія аналогичнаго содержанія встрѣчаемъ и въ иностранныхъ источникахъ. Напримѣръ, въ описаніи этого собора въ „Dictionnaire des hérésies, des erreurs et des schismes“[268] сказано: „Тамъ (на соборѣ) прежде всего прочитали письмо (или посланіе) императора и императрицы, которые возвѣщали, что они созвали соборъ съ согласія патріарховъ и что они предоставляютъ полную свободу епископамъ высказать свои мнѣнія“.

Изъ всѣхъ вышеприведенныхъ свѣдѣній становится очевиднымъ, какъ умѣло и исторически вѣрно переданъ Симономъ Ушаковымъ на описываемой иконѣ весь ходъ событій седьмого вселенскаго собора[269]. Одно лишь можно поставить въ упрекъ художнику, а именно, что императора Константина изобразилъ онъ мужемъ среднихъ лѣтъ съ бородой, тогда какъ онъ въ то время былъ еще отрокомъ[270].

Что же касается прибавленія Ушаковымъ въ его иконѣ изображеній торжества православія, съ присутствіемъ императрицы Ѳеодоры и малолѣтняго ея сына Михаила, то одно изъ этихъ изображеній аналогично со слѣдующимъ текстомъ греческаго подлинника M. Didron[271]: „Прославленіе святыхъ иконъ. Храмъ. Внѣ храма патріархъ святой Меѳодій, въ святительскихъ одеждахъ, держитъ посохъ. Сзади него другіе святители несутъ икону Спасителя; двое другихъ несутъ икону Богородицы, называемую Путеводительницей, въ золоченомъ уборѣ (la chaussure). Сзади патріархъ, царица Ирина и маленькое дитя — ея сынъ царь Михаилъ, несутъ иконы. За ними пресвитеры съ кадильницами

и свѣтильниками. Преподобные Іоаннъ, Арсакій и Исаія и толпа другихъ иноковъ. Около нихъ святая Касія, а съ ней толпа подвижницъ-инокинь и множество свѣтскихъ лицъ—мужей, женъ, дѣтей, несущихъ кресты и восковыя свѣчи".

Въ заключеніе описанія этой замѣчательной иконы нашего русскаго талантливаго художника скажемъ нѣсколько словъ о томъ впечатлѣніи, какое она производитъ. Общій тонъ ея раскраски свѣтлѣе того, который мы встрѣчаемъ большею частью на иконахъ, написанныхъ въ болѣе ранній періодъ жизни художника. И этотъ, хотя и свѣтлый, но не яркій и кричащій, а мягкій и нѣжный тонъ раскраски проходитъ равномѣрно черезъ всю ея поверхность. Пріятную, блестящую пестроту дѣлаетъ лишь обиліе золота, такъ какъ всѣ нимбы сотенъ ея ликовъ, орнаменты одѣяній, равно какъ тропы, столы, посуда и прочіе аксессуары выписаны золотомъ. Зданія не охряныя, какъ рекомендуетъ писать сводный иконописный подлинникъ, но въ большинствѣ случаевъ бѣлыя съ легкимъ желтоватымъ оттѣнкомъ отъ остатковъ потемнѣвшей отъ времени, хотя въ послѣднюю реставрацію и возобновленной, олифы.

Послѣдняя реставрація ничѣмъ не коснулась самаго изображенія иконы, за исключеніемъ указаннаго выше возобновленія олифы. Приходится лишь сожалѣть, что большинство обширныхъ ея надписей возобновлялись и къ тому-же столь неудачно, что буквы и даже слова такъ переиначены, что мѣстами затерянъ смыслъ.

При взглядѣ на эту икону невольно поражаешься тѣмъ неизвѣстнымъ намъ въ настоящее время терпѣніемъ и вниманіемъ, съ которыми выписана каждая малѣйшая деталь этого многосложнаго и труднаго для выполненія изображенія, не говоря уже объ обширнѣйшихъ надписяхъ, покрывающихъ ея части. Въ трудѣ надъ писаніемъ этой иконы сказывается не иконописецъ-ремесленникъ, но художникъ-мыслитель, талантливый и всей душой преданный искусству и посвящающій свои труды безкорыстному влеченію своей религіозной души.

И, несомнѣнно, удовлетворяя потребностямъ своего творческаго духа, Симонъ Ушаковъ видѣлъ въ этомъ трудѣ и свое служеніе Богу! Г. Филимоновъ въ своей статьѣ: „Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи"[272] высказываетъ нѣчто подобное: „При всей свободѣ отношенія Ушакова къ иконописи, какъ искусству церкви, онъ оставался вѣренъ основамъ истиннаго православія и отличался искреннимъ благочестіемъ. Въ службѣ искусству онъ видѣлъ служеніе церкви и приносилъ на алтарь ея плоды своихъ талантовъ".

Все сказанное нигдѣ такъ ярко и наглядно не проявилось, какъ въ этомъ прекрасномъ произведеніи нашего славнаго русскаго изографа, которое, вмѣстѣ съ прочими вышеописанными, мы, въ виду ихъ высокаго достоинства, позволимъ себѣ наименовать сокровищами русскаго православнаго иконописанія.

Надписи на иконѣ, изображающей седьмой вселенскій соборъ. Обширныя надписи, приведенныя ниже съ возможно точнымъ соблюденіемъ всѣхъ пале-

графическихъ особенностей правописанія, весьма пострадали при реставраціи иконы. Слова такъ искажены, что смыслъ иногда отсутствуетъ, а нѣкоторыя за неясностью и вовсе невозможно было разобрать.

Не видавъ иконы до послѣдней реставраціи иконописцемъ Чириковымъ въ 1900 году, невозможно утверждать, что надписи эти возобновлены непремѣнно имъ, а не въ предшествующую реставрацію, такъ какъ подъ новой олифой онѣ въ обоихъ случаяхъ казались бы вновь написанными.

Надписи эти слѣдующія:

На лѣвой верхней сторонѣ иконы: „Iѡаннъ пресвѵтеръ и мѣстоблюститель восточныхъ архіереевъ. Повѣдаше оцемъ присущим на стый синодъ яко и когда, и ѡткуду начася злѣйшая и бгомерская сія хрстіаноѡглаголниковъ и іконокрушителей ересь. Безбожныхъ аравовъ по амирѣ умарѣ, бысть амира езідъ, мужъ легкоуменъ нѣкій, во осмое лѣто црства лва исаѵра. Бѣ же нѣкто втіверіадѣ, вождь пребеззакѡнныхъ іудеевъ чароволшебный, демонѡвъ дшевредныхъ органъ, именуемый четыредесятолакотный, Злоумный врагъ цркве бжія, иже оувѣдѣвъ, держащаго езіда легкоумность, и сему пришедъ начинаетъ волшебствовати нѣкая и ѡбѣща ему лѣта четыредесятъ в томъ, егѡ началствѣ пребыти аще вся, иконы оу хрстіанъ истребити повелитъ. Онъ же послуша егѡ, и вездѣ во всемъ его началствѣ в сѵріи, и індіи, евреи, и аравы в церквахъ и въ домахъ, и на торжіщахъ крушаху іконы: мазаху і строгаху, хрстіяномъ бѣжавшимъ, да не своими руками сіе сотворятъ. Езід же амира не пребывъ в началствѣономъ и полтора лѣта оумре, и ѡтиде в вѣчный огнь. Снъ же езідовъ улидъ, негодова на чаровніка и убійцу оца своего, повелѣ егѡ убити студною смертію, и оное оца своего изреченіе на стыя іконы, ѡтрече. И абіе хрстіане стыя іконы въ первой чести имѣша. Сего еврейскаго ученія, црь левъ ісавръ напися, имый у себе в велицей любви нѣкоего вісира, иже первѣе бысть хрстіанінъ, Бывже у аравовъ в плѣненіи, вѣры ѡтступи, и ко аравомъ приста. Помоществова же царю во иконоборство и лжеепскпъ накомійскіи и тіи два царю, сіе злочестіе коварно і лестно подаша. В первонадесятое же лѣто црства своего, повелѣ црь явленно по всему своему црству із цркве образы извергати, мня быти сіе идолослуженіе. Германъ же патріархъ протівляшеся ему, первое чрезъ послы та же и самъ с німъ бесѣдуя, указуя ѡт писанія, яко ѡбразы стыя чрезъ седмь сотъ двадесят пять лѣтъ во цркви чествовахуся. Црь же много ѡблічаемъ ѡт патріарха, ізгна его заушенна ѡт воинъ, мѣсто же его посади анастасія іконоборца, иже поущаше царя в вящшее иконоборство. При семъ лвѣ... црѣ за стыя іконы пострадаша: Герман патріархъ, Iѡаннъ дамаскинъ. Еміліан кѵзіческій епскпъ ва. I прокопій декаполити. Ѳеоѳил монах. Ѳеодоръ епскпъ Графоровъ. Павел и Ѳеостеріскъ. Ѳеоѳил монах. Iѡаннъ игумен каѳарровъ. Ѵпатій лідскій, епскпъ Андрей іерей Грігорій лѵмніодскій монах, еѵдемон епскпъ ламѱакійскій. Нікита епископ аполініадскій. Iоаннъ епскпъ Готѳскій.

По лвѣ ісаврѣ наста царь снъ егѡ константин копронумъ. При нем же пострадаша Андрей крітскій Стефанъ новый ісповѣднікъ. Павелъ монахъ в купрѣ тмъ монаха, в кѡнстантинополѣ. Умерשу же копрону́му бысть царь левъ снъ его іконоборецъ же. По сем Константинъ снъ егѡ и мти егѡ ірина црство Пріем лютъ и в пятое лѣто црства ихъ, Павлъ стѣйшій патріархъ константінополскій ѡтречеся патріаршества, и ѡблеклъся въ монашескую одежду ѡтиде во обитель Флѡрову. Црца же пришедши к нему с сном своимъ моляше его пріяти пакі прстолъ свой. Онъ же рече: Аще селенскій сvнодъ не соберется, и прелесть сущая между вами не ѡтженется спастися не возможете. Црца же слышавши плакаше, и сотвори обѣщаніе собрати сvнодъ. Онъ же блгослови и пѡ малѣ умре. По семъ избраша Тарасіа патріарха, онъ же не хотяше, аще сvнодъ селенскій не соберется, еж... быти цркви во единствѣ. и тако рукоположися тарасій Патріархъ. і абие царь константинъ, и мти его ірина, и патріархъ тарасій пісашако адріану папѣ, прилѣжно просяще его самому пріити в константінопол или пріслати посл... на уміреніе и соедіненіе цркви бжія. І в седмое лѣто црства ихъ, пріидоша ѡт папы послы, и ѡтовсюду собрашася епскпы въ константинополь на сvнодъ. И егда сѣдоша в цркви стыхъ апслѡв, вонші же іконоборцы подушени ѡт нѣких тоя же ересі епіскоповъ, Разгнаша соборъ. Они же по совѣту цря...... на время. Во осмое же лѣто црства ихъ собрася семый сvнодъ в Нікеи триста шестьдесятъ седмь стыхъ оцъ, иже и уставша стыя іконы чествовати, ихъ же имена і ѡтчасти малыя нѣкія ихъ глы здѣ изявишася".

На верхнемъ полѣ въ правомъ углу: „При црѣ міхаилѣ и мтри егѡ Ѳеод... тщаніемъ ея, собрашася ѡкруженіи епскпи, и бесѣдоваша ѡ образѣхъ и явися каѳоличес... чтеся сvнодъ вторый нікейскій, и чрезъ него побѣждени и ѡсуждени іконоборцы. и учініша изреченіе" (верхъ праваго поля иконы попорченъ и часть надписи уничтожена) „лжепатріарха іѡанна еретіка нізвергоша на его же мѣсто ізбрася меѳодій стый иже долгое время за образы мученіе во изгнаніи прстерпѣ, и живъ во гробѣ заключенъ. И тогда совершенно іконоборная ересь искоренися црца же Ѳеодора бгородичный ѡбразъ на выи ѡбвѣщаемый ізнесши всѣмъ зрящимъ, лобзаше, глющи: Аще кто симъ не покланяется и не цѣлуе любезнѣ, неслужебнѣ, не яко бги, но яко ѡбразы первоѡбразныхъ ради любве, буди проклятъ. Они же веліею радостію возрадовашася. Она же молитъ я моленіе о мужее... Ѳеофілѣ сотворіти. И хотяще вси чины сщенніи, и мірстіи за оно блгодѣяніе црквнаго мира гсду бгу блгодарити, вси совокупившеся наченше ѡт црей в ндлю первую поста образы с великою честію внесоша в великую в констаптінополѣ црквь, и ѡбновиша оскверненный ѡт еретіков храмъ и літургісаша. и дне оного оуставиша. быти памяти на коеждо лѣто. И аще и постное бысть время, обаче ради великаго бжіего блгодѣянія во оно время посланнагѡ блговолиша постъ Разрѣшивше веселитися. Црца же наченши ѡт патріарха меѳодіа: епскп... іереи, и монахи в полату на... ѡбѣдъ созва,

и чествоваше я и.. црски доволнѡ хвалящі Бга за привращеніе и согласіе вѣр... таможе быша Ѳеофанъ... братъ егѡ Ѳеодоръ лицепис..нніи ѡт Ѳеофіла“.

Надпись на аркѣ посрединѣ иконы: „Изъ дѣяніа седмагѡ селенскагѡ синода. На ѡсіавцем стаго Дха стыя .... сили бывше в дѣлѣ и словѣ избавиша члчество ѡт суетнаго ідолослуженія учаше вѣровати во единаго бга в троцѣ поемиго и славимаго предающе исклікопы во црквп сами же и ихъ премніцы прено памятніи оцы ниш яже держаше хртиане знамение чстнаго креста стое еvглие. чрезъ преписательное зрѣніе, честныя іконы чрезъ повѣстное возѡбраженпе ниная множайшая сщенная возложения и симъ приближающеся кимствително поклоняющеся и цѣлующе сщеніе ихъ приемлемъ. не оубо же симъ яко Бгомъ прихождаху хрстіане, якоже Еллини ідоломъ ѡтиди ѡглаголанія кощунтвословія сія и бл...ди іконокрушителей ікону бо Гсд... ѡ и стихъ его равны іконам демоским именоваша, хрстіяне же единаго Бга чествующе в троцѣ воспѣваемаго. тому единому и служаще, чрезъ чювствения символы ко оумны водимся чувственне бо суще инако како ко умнымъ небо и простіраемся, токмо чріа чувственная знаменія, чрезъ писаное же зрѣніе и чрезъ іконное возѡбраженіе сіе бо всѣхъ первоѡбразныхъ подпоминаніе есть и возвожденіе к нимъ и обо оубо чрезъ слухъ впушаемъ окоже чревѣ зрѣніе поразумѣва... другъ друга знателная кромѣ всякаго противословия и другъ другу имутъ явленія и тѣм же де... чествуются“.

Налѣво, рядомъ съ верхней частью иконостаса: „Стагѡ Іѡанна Дамаскина ѡ стых іконахъ. Іконы суть к памяти бывшихъ или чудесе, или добродѣтели, к славѣ і чести и столпописанію храбрствовавшихъ и в добродѣтели преизящствовавшихъ или злобы ко ѡбліченію і студу злѣйших мужей, к ползѣ послѣди зримых, яко оубо злых да оубѣжим добродѣтели же да поревнуим. Адріана папы Рѡмскагѡ. Глеть стый стеѳан епскпъ Восперскій ѡ іконах стыхъ исповѣдуемъ всякое дѣло бываемое во имя Бжіе блго есть и ..... Всякая бо ікона во имені гдни, и стыя бцы і всенепорочныя Влдчцы нашея... и агсловъ или прор... или апслѡвъ, или мн....въ, или прдбных, бываемая ста есть. небо древо покланяется, не самое во древѣ зримо... и поминаемо... чествуется. Ѳеѡдора Патріарха іерслімскаго. Поклоняемся іконам, не вещи и шаром честь пріносяще но чрезъ тую оумными очесы к первоѡбразном... наставляеми и... честь ѡтдающе пріносим. вѣдяще, по великому василію, яко іконы на перваѡбразное преходит. Константин прпдбнѣйшій епскпъ Константіи... рече... олатріи поклоненіе единен пресуществениой І живоначалной Троцѣ возсылаю. Грігорія папы Рѡмскаго. Во всемъ мірѣ члвцы ѡставлше поклоненія діаволова хрствѣ іконѣ и стых егѡ поклонішася неслужебно, но и.:ствително. Поклоняемся же іконам в подпомінаніе наше и в воставленіе и умъ нашъ мрачныи и не наказанныи и деблыи горѣ ради оных их же имена... и не яко покланяемся, не буди, не бо имамы надежды в них. Епиѳаніи Діакона. Честныя іконы хрстіане ніже бги імено

ваша ніже яко бгомъ служіша, ніже оупованія спсенія своего вніхъ имѣша ніже ѡт них ѡжідают будущіи судъ, ... в воспоминаніе и подпоминаніе залежаще к ихъ первоѡбразным, и цѣловаше и чествовательно поклонішася, не оубо же служиша, или Бжественную четь симъ ѡтдаваша... Анастасія сп... лскаго. Нікто же да претыкается ѡ поклоненіи знаменію, поклоняемся бо и человѣком и агглом стым, ѡбаче не служим имъ тѣмже поклонятися убо достоит, честі бо в явленіе есть поклоненіе: служиті же нікакоже, оубо ніже молитіся. Леонтіа епскпа неаполя кіпрс... Не поклоняются ѡт насъ яко бги стыхъ характѵры, и іконы, и тѵпы, аще бо яко бгъ поклоняемо было бы древо іконы, имяху всяко и прочая древеса поклоняемо быти. Аще бо яко бгъ поклоняемо было бы древо не оубо весма ізгладившуся характѵру іконы сожігалося и паки: дондеже оубо суть связанна два древа крста, поклоняюся тѵпу ради хрста на нем укрствовавшася: егда же раздѣлятся ѡт другъ друга, мещу я и сожигаю и якож повелѣніе црво пріемъ і цѣлова печати исбреніе почествова или хартію или слово, но црю поклоненіе и чести ѡтдаде і якоже дѣла искренніи оца нѣкоего ѡтшедшу на время ѡт них, многою любовію к нему ѡтдши залежаще, и аще жезлъ его в дому увидя, іли пртлъ, іли хламѵду таковая со слезами ѡблобызающе цѣлуют: и не она чествующе, но оца любяще и чествующе. Епифаніа діакона. Нікто же под нбсем хрстіанскіх члвков іконѣ служи, еллинская бо баснь, демонов ѵзѡбретеніе... ія сатаніна начіпаніе погибе сіе Хрстовым пришитвіем служеніа внѣ в дсѣ і истинѣ есть разумна же Бгу. возложенная в памяті егоже і стыі его имать црковь в положенна, из них же есть і иконъ твореніе. Адріана папы стыи Григоріи діадохъ стых апслъ и прокъ... ровѣствода.,. гля: всѣмъ члвкѡм неписменнымъ не могущим.. о бжескія Історіи и чрез ихъ вѡзводитіся к славѣ и воспоминанію еная гсда и Влдки нашего ..иса ..рста".

Направо рядомъ съ изображеніемъ иконостаса: „Стагѡ Іѡанна епскпа Ѳессалоніійскагѡ. Ікѡны члкѡвъ бывшыхъ стыхъ рабѡвъ бжіихъ и тѣлоносныхъ творим во еже помпрати ихъ и чествовати я, и ничтоже неподобно дѣлаемъ пишуще я. якови и быша ниже бо новамъ смышляем, ніже безтѣлесныхъ нѣкіихъ тѣлесныя характиры показуемъ. Но и покланяющеся не іконамъ, но чрезъ писаніе являемыя славим и сія не якѡ бги, не буди, но якѡ искрныя рабы и любимичы бжія и дерзновеніе имущыя молитися ѡ насъ. Епіфаніа діакона. Ино есть ікѡна, и ино первоѡбразное зіе оубѡ ѡдшевленно, оно же бездушно. Петръ бо и Павел живопишеми видятся, дши же ихъ во иконы не присутствоваша. Поне же ниже своему тѣлу Петру присущу, дшу его видитъ кто. Іѡанна епскпа ефесскагѡ. Не покланяющыяся ниже пріемлющыя стыя и сщенныя и чтныя іконы, чюжди имамъ каѳолическія и апслскія цркве, и анаѳѣмѣ я препосылаю. Адріана папы. Якѡ іакѡвъ не жезлу, но держащему и, показаніе любве сотворивъ поклонися сицѣ и мы пѡ жаланію любви юже ко

гсду и стым имамы характиры пишемъ не во дщицахъ и шарахъ чтть имуще. но в тѣхъ, нхже имнѡваніе ікопы носятъ. Епіфаніа діакона. Нскрніи и непрелюбодѣйчніи сыны украшенныя невѣсты хсвы и скверны и враски неимущія каѳолическія цркве, единому бгу словесныя жертвы и служенія приносяще, чрезъ видимое оубѡ чювство зряще чтную икону Хрстову и гсдтвенно и истиннѡ влдчцы ншея стыя бдцы стыхъ апслѡвъ же и всѣхъ стых святятся, и на в воспоминаніе ихъ умъ свойвозѡбразуютъ: и срдцемъ во единагѡ бга вѣруютъ во правду и усты исповѣдуютъ во спсеніе. Такожде и еѵлія слушающе, слухѡвъ чювство святятъ и блгдти наполняются и срдцемъ разум... писанныхъ повѣданія. Адріана папы. Понеже и воиновъ ѡдолѣнія и побѣды, и слово писцы многащи, и живописцы прознаменуютъ, овіи оубѡ слѡвомъ оукрашающе овіи же надщицахъ начертавающе, и многи к муждѡблтву воздвиѡша овои яже бо слово асторіи (чрезъ слухъ) подписа, сія писанію молчащу чрезъ подражаніе (воспоминаніе) показуютъ. Изъ предѣла стыхъ Оцъ. Ѿпредѣляемь со извѣстіемъ всякимъ и радѣніемъ приближнѡ, образу стогѡ и животворящагѡ крста возлагатися и чтнымъ и стымъ ікѡнамъ из шарѡвъ и бисерѡвъ и инѣ въ вещи художнѡ имущыя во стыхъ бжіихъ црквах на сщенныхъ сосудахъ и од... да... стеі... домех же и путіех егда же и бга і спса ншегѡ Іиса Ха иконы и нескверныя ншея влдчцы стыя бдцы чтных же агглѡвъ и всѣх стых и прпдбных мужей еликѡбо часто чрез іконное воѡбраженіе зрятся, толико и сами зрящіи возставляются в первоѡбразных памяти же и по желанію и симъ целованіе и чествователное поклоненіе воздавати не оубо по вѣрѣ нашеи истинному служенію еже лѣпоствует единому бжественному естеству. но... образом чтнаг и животворящаго крста и стым еѵгліем, и прочим сщнным возложеніем... приношеніе и січ чти творити якоже из древних блгочестно воѡбычаися. Іконы бо чть на первоѡбразное преходитъ: и покланяяся іконѣ поклоняется в ней написанная ѵпостаси. сицево держится стых оцъ ученіе и есть преданіе каѳѡлическія цркве, ѡт коне.. до конец... пріемшыя Еѵгліе. Дерзающыя убо инако мудрствовати или учити, иль ѡпоскверным еретікѡм церковная преданія ѡтметати... и новусѣченіе нѣкое примышляти, или ѡтвергати что ѡт возложенных цркви, Еѵліе или образ крста или іконное живописаніе или стыя мощи мчнка: или примышляти лукавнѡ, и коварнѡ ко еже развратити едино нѣчто законных преданій каѳолическія цркве. Аще же убо яко общая употребляти, сщнная сокровіща, или блгоговѣйныя... епскпы убо сущыя, или клиріки нізвергати повелѣваемъ: монашествующіяже или ланки, общения ѡтлучати“.

Внизу между рядами святителей: „Глаголющымъ якѡ хрстіане, яко Бгом ко ікона приходят анаѳема“.

Еще ниже во всю ширину иконы: „В симъ прочіи стіі оцы подписавшіи предѣлѣ седмагѡ ѵнода ихже и имена Агапій епспѣ Кесарійскій. Іѡаннѣ епспѣ ефескій, Константинѣ епспѣ кипрскагѡ острова. Леонъ епспѣ іракліи Фракійскія.

Василіи епсп Агкурскій. Николай епсп кузіческій. Еуөмій епспѣ Сардійскій Петрѣ епспѣ Никомидійскій. Илиа епспѣ критскій Упатіи епспѣ Фиенскій... епспа Халкидонскій. Леонъ пресвутеръ ѡт лица прстола суди... скія митрополіи. Даніилѣ епспа Амасійскій. Кѡнстантінъ епспъ Гагрскій. Епіфаній Діаконъ катанскагѡ острова мѣстопреимѣяй Фѡмы архіепспа сардинійскаго. Нікифорѣ епспъ дурракхійскій. Анастасій епскпѣ нікополскій Ветхаго острова. Нікита епспъ клаудіуполскій. Григорій епспъ Неокесарійскій. Григорій епспъ пісинутскій. Феодоръ епспъ Морликійскій. Өеофилактѣ діак... и еархъ мѣсто преимѣяй прстола Стаорополскаго, рекше Карійскаго. Еустаөій епспъ Лаодикійскій. Михаилъ епспъ Сінадскій. Леонъ епспъ Іконійскій. Георгій епспъ Антіохіи пісидійскія. Конста епспъ Пергійскій. Георгій монахъ мѣстопреимѣяй прстола Мокійскаго. Хрстофоръ епспѣ трапезунтскій. Леонъ епспѣ Рѡдскій. Еммануілѣ епспъ Адріануполскій Василій епскѣ Еулалсіи. Өеодоръ епскъ Селеукійскій. Ніколай епсѣ іерапдлскій. Кѡнста епспѣ ригійскій. Куріль монахѣ мѣстопреимѣя Никиты епспа готөскагѡ. стеөанъ епспъ сугдоіаскій. Феодѡрѣ епспъ Катунскій. Іоаннъ епс... таврѡменійскій. Платонъ пресвутеръ, ѡт лица Стеөанѣ епспа Спракускоігѡ. Гавдиосѣ епспъ мессінскій. Феодѡръ епспѣ панормскій. Стефанъ епспъ Вівонскій. Констоі епспъ леонтійскій. Феѡдоръ епспъ такраанскій. Хрістофоръ епспѣ стыя Куріаки. Васілій епспъ Ліпарідскагѡ острова. Өеотимъ епспъ Кротонскій. Конста епспъ кротонскій. Феѡөана епспъ Лілуненскі... Іѡаннъ прп... треокалск... Өеодѡр... епспъ... тров... Сергій епспъ Наіготерскій. Өеоөила епспъ... Мауріанъ епскпъ помпиіхполскій. Өеѡдоръ епспъ Зіунскій. Антоній монахъ мѣстоблюститель прстола Смурнскаго. Еустаөій епспъ Апамійскій. Петръ епспъ герміѡнскій. Іѡаннъ епспъ Аркадіупольскій, Сісіній епспъ Парійскій. Епіфаній Епспъ мелипеіскій, Кланта... Епспъ пріксиі...скій, Конста епспъ севаступольскій, Іѡаннъ пресуітеръ ѡт лиц престола Колѡнійскаго. Еустратій епспъ меөуленскій, Леѡнъ епспъ нійскій, Григорій пресуітеръ мѣстоблюститель прстола нікопсік... Іѡаннъ епіспъ Апрскій. Өеѡөулактъ еппъ кужел... Өеѡдорѣ епспъ Іракліуполскій. Еустаөій еппъ града котрадовѣ. Киріакъ епспъ Дрізупарскій. Леонъ епспъ месімврійскій. Григорій епспъ деркскій, Іоаннъ епспъ нускій, Георгій епспъ Ирскихѣ Өермо... ѡтиріхъ епспъ ніскій... Геѡргій епспъ намуліанскій. Даміанѣ епспъ міталінскій. Конста епспъ мастоіуронъ. Геѡргій епспъ... Өеѡдосій епспъ... Феѡөілактъ епспъ... Пардъ епспѣ пітанскій. Леонъ епспѣ Алгізопъ. Өеогнисѣ пресвутерѣ и намѣснікъ скон... Стратонікѣ епспъ Кумискій. Васілій епспъ Атраммитійскій. Феѡөілактѣ епіспъ Упеповъ. Феофанъ епспъ Калойскій. Леѡнъ епспъ Фѡкійскій. Василій епспъ пергамскій. Григорій епспѣ палеаспоскій. іоаннъ епспъ града Асоновъ. Василій епспъ манчисійскій. Марінѣ епспѣ града Атаюд .. Лунистѣ епспъ варетовъ. Кѡнста мѣсто-Блюститель Града Агая. Нікифѡръ мѣстоблюстітель гаргарѡвъ, Никодимъ епспѣ еуазѡвъ. Савва епспѣ Анеѡ... Никифоръ епспъ аркадіупольскій. Косма епспѣ миринскій. Іѡаннъ

епскпъ. Салутинианск... цркве. Еvросѣ епспѣ стыя Анарітіагісия церкве, Лаврентій Епіон. стыя... цркве. Еі... соленскій Спирідонѣ.. еnспъ кіоровъ Ѳеѡдора епспъ кипійскій, Геѡргіи епсп... епспъ амаѳунтскій. Іѡанна Епспъ никеи Ѳракійски. Іѡаннѣ ѳпспѣ ведеста. Мелхіседекѣ епспъ каліуполскій. Леонидѣ еписпѣ нvл... въ. Іѡаннѣ епспъ ланійск... Феоѳилактѣ епскпѣ харітополскій. Іѡаннѣ епіспѣ ліѳо... росѡп... сісінні... епп... кслидікіи.. епспъ Чзурускій. Веніамінъ епсп... анаісовѣ. Кѡнста пресвитеръ и мѣстоблюстітель еѯамілійскій. Кѡнста епспъ Местдѡвъ... гѡліи епспъ... одорспоскій. Кѡнста епспѣ... Ѳеофилъ епспѣ анастокіуполскій Леѡнъ епспѣ мізуй... Сі..есій епспъ нійскій. Петрѣ еписпѣ... онтскій. Анѳімѣ епкопѣ перінуполскій. Лукастѣ епіспѣ Филадефніскій. Стефан... епспѣ... Ѳеофанѣ епіспъ міонійскій. Мехеі епспѣ.. Іѡанна епспѣ.. Іѡанна епспѣ ладикіи. Іѡаннѣ епспѣ Градатоспаловѣ... Анастасіи епсп... Захаріи... епспъ Іеронеса... Михаилѣ епспѣ тралонъ. Григоріи епспк. Ісада... Еvстаѳіи епспѣ уріанідскій. Іѡсиѳъ епспѣ ѡтталійскій. Леонтій епспѣ піманійскій. Іѡаннъ... Василій епспѣ... Сімеонѣ епспъ... Ѳеѡдотѣ епспѣ палеѡтъ. Ѳеѡдорѣ епспъ апvд... Стратигіи епспѣ дарда... Михаилѣ епспѣ Мелітаполскій. Сісінній епспѣ Адранійскій Ѳеофvлактѣ епспъ кполгѡніоіскій. Кѡнста епспъ ісесаріи Ѳінvкійскія. Геѡргіи епспъ Васілінупольскій. Кvріѡнъ епспѣ лофа. Леѡнъ епспѣ. града Аріскі... Нvмфѣ епспъ града... Феѡдорѣ... Василіи пресвитерѣ мѣстоблюстітелѣ даскулійскагѡ. Давидѣ епспъ еленуполскій... епспъ ниѡса. Сісинній епспѣ херіѡнійскій. Епіфаніи епспъ елеvѳерискій. Мелитонѣ епспѣ кидоні... Леонѣ епспѣ фінікійскій. Іоаннѣ епспѣ Аркадійскій. Леѡнѣ епспѣ кісіама. Ѳеѡдорѣ епспъ града мупритопъ. Епіфаніи епспъ града... дампа. Іѡаннѣ епспѣ града лімва. Гавріила епспѣ египскій. Петръ епспѣ моремвопскаго. Антоніи епсп... призинск... Леонѣ епспѣ... Філиппѣ епсп... Григѡріи пресвитерѣ и мѣстоблюстителя нефалійск... Леѡнъ... Іѡаннъ епсп... Конста епспъ сасімскій. Леѡнъ епспѣ. Аспонда. Леѡнѣ епспъ Амескій Іраклій епспъ іунополскій. Ѳеѡфанъ епспъ сорѡвъ. Невтарій епспъ Адріанскій. Конста епсп. киратійскій. Ѳеоѳилѣ епспѣ ивусіадскій. Міхаілѣ епспѣ тійскій. Ѳеѡдоръ епспѣ команскій. Іѡаннѣ епспѣ керасунтскій. Конста епспѣ полемонійскій... Никиѳорѣ епспѣ Клапейскій. Леонтіи епспѣ града троинадовѣ. Ѳеѡдорѣ епспѣ пікнарса. Георгіи епспъ нис... Стеѳанъ епспъ... Конста епспъ Градатаовѣ. Конста епспъ кандіпод... Леон... епспъ града... орудалопъ. Петръ діакон... і мѣстоблюстітель прста лорісіандскаго. Нікодим епспъ сідvмов... Іоаннъ діакон... блюстель Файмиглго. Стеѳанъ епспъ араѯа. Георгій епспѣ vніанда. Леонѣ епспѣ града лімvропъ... Конста епспѣ... Григорій епспѣ... вvрава. Иліи епп... Грігоріи епп... Ѵраклійскій. Давидъ епспъ... Грігоріи епспъ .... Сергіи епспъ гаргіліѡ... Іоннъ епспъ града... Григорій епспъ стратонійскій. Никита пресвvтеръ і ибранный кепумскій мавр... нѣ епспъ града акмонія. Павелѣ епспъ града акмоніа... Леонѣ епспъ алеѡръ. Захаріа епспъ трапезуполскій. Леѡнъ епспъ епменійскій. Філиппѣ

еспъ транольскій. Досієей еспѣ хоповъ Геωргій еспъ... слтовъ. Геωргій. еспѣ спінскій. Іωаннъ еспъ супліаскій. Понтолеωна еспа галатійскій. Михаілѣ еспѣ херстоповъ. Григоріи еспъ тіменуѳеровъ, Геωргіи еспъ мінд. іа. Никита епп. града... Кωнста... Леωн еспъ досімийскій. Кωнста еспѣ града Еvпарпійскій. Міхаілѣ еспъ іераполскій. Даміанъ еспъ града инаваровѣ. Нікиты еспъ августополскій. Ѳеопілактѣ еспъ Кінапар... Григоріи пресвитеріи і мѣстстоблюстіл опсаиводскаго Ѳеωфvлактѣ пресвітерѣ мѣстоблюститель пртола ижа. Нікола еспъ... Стеѳанъ пресвітеръ і мѣстоблюститель прстола .. Кωнста еспъ града... Епиѳаній еспъ... Іωанн еспъ тvм... піадовѣ. Стеѳанѣ еспъ Орѵмновъ. Нікифωръ еспъ Фωгловъ, Марінѣ еп... магvдовъ. Леонъ еспъ дідокѣ. Стеѳанѣ еспъ парнасѣскій. Ѳеоѳилъ еспъ хійскій. Сергій еспѣ... Ираклиі еспъ гам... Галатіωнъ еспа милтіи. Конста еспѣ Адрскій. Еvстафій еспъ тінскій. Каллістѣ еспъ града евдопіадовъ. Феωдорѣ еспъ Кремновъ. Кωнста еспѣ... Кωнста еспъ Андріа... Іωанѣ еспъ кодеvлов... Еvстратіи еспъ .. Ѳеωдоръ еспъ вулгароѳуг... Геωргій еспъ плутіуполскій... Рувимъ еспѣ... Васіліі еспѣ перберейскій. Міхаилъ еспъ памѳvлскій... Еvстаѳій еспъ келенд... Сісіній еспъ мусвадовъ. Еvвстаѳій есп.. ламеніи... Леωнъ еспъ сівіловъ Стеѳанъ еспъ Філаделѳійскій, Захарі... Стефанъ еспъ сінаитскій. Кωнста еспѣ Агнірскій. Ѳеωдоръ... Іωаннъ есп... Феωфилактъ епіскопъ М... vновъ. Іωаннъ епіскопъ пренестскій".

На нижнемъ полѣ иконы: „Посемъ Стый Сvнодъ Воскликне: Вси такω вѣруемъ. Вси тожде мудрствуемъ Вси похваливше подписахомъ Сия вѣра... апслωвъ Сія вѣра православныхъ. Сія вѣра селенную утверди. Вѣрую во единаго Бга во троцѣ поемаго чстныя іконы цѣлуемъ Не тако имущіи анаѳема да будут... тако Мудрствующій далече цркве да изжденутся. Мы древнему закопоположенію Каѳолігескія Цркве послѣдуемъ мы законы оцъ хранимъ мы пріллагающия что или ωтемлющыя ωт каѳолическпа цркве анаѳематствуемъ мы привведенное новосѣчение хрстіаноωглаголниковъ анаѳематствуемъ. мы чстныя іконы цѣлуемъ мы не тако имушия анаѳемѣ подлагаемъ и землютымъ ωт Бжественнаго писанія Реченія ωідолѣх на чстныя іконы анаѳема. Не цѣлующимъ Стыхъ и чст..хъ іконъ анаѳема называющимъ Сщенныя іконы ідолы анаѳсма глющщимъ за не яко Бгомъ Хрстіане іконамъ приходятъ анаѳема глю... яко кромѣ хрста Бга нашего инъ избави ны ωт идоловъ анаѳема дерзающимъ Глати каѳолічестѣй црква ідолы нѣкогда прияти .. много лѣта Цремъ онстантину и ірнѣ его мтри многа лѣта победителѣ цремъ многа лѣта".



Примѣчанія.

1. Очерки изъ исторіи христіанскаго храма. Н. Красносельцевъ. Выпускъ I, Казань. 1881, стр. 241.

2. Тамъ же (Rossi, Inscriptiones urbis Romae, t. I, proleg., p. C., XV).

3. Вопросъ о первоначальной формѣ иконостасовъ въ русскихъ церквахъ. Г. Филимоновъ. М. 1859, стр. 25.

4. Тамъ же.

5. Dictionnaire des antiquités chrétiennes, par M. l'abbé Martigny. Nouvelle édition. Paris 1877, p. 763. Transenna.

6. Roma sotterranea. Die Romischen katakomben. D-r Franz Xaver Kraus. Freiburg im Breisgau. 1879. Taf. V. Restaurirte Ansicht nach de Rossi. Rom. sott. II. Tav. I A. vgl. S. 148, 424.

7. La messe. Etudes archéologiques sur ses monuments, par Ch. Rohault de Fleury. Paris. 1883. Volume III, p. 106.

8. Тамъ же, стр. 106.

9. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 3, стр. 27.

10. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 1, стр. 243.

11. Rome. Description et souvenirs. Francis Wey. Paris. 1873, p. 129.

12. Смотрѣть изданіе, указ. въ примѣч. 7, стр. 118 и 119.

13. Рисунокъ находится въ «Real-encyklopädie der Christlichen Alterthümer». F. X. Kraus. 1882. Freiburg in Breisgau. B. I, 135, F. 65.

14. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 1, стр. 247. (Примѣч. 2. Ibid. p. 186. Avost. invita Ormisdae.)

15. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 7, стр. 109. (Vol. III).

16. M. Albert Lenoir: „Architecture monastique". Смотр. изд., указ. въ прим. 3, стр. 41.

17. Рисунокъ, изображающій внутренность базилики св. Павла въ Римѣ, заимствованъ изъ изданія, указан. въ примѣч. 7, Pl. CCXLVIII.

18. Тамъ же.

19. Architecture monastique, par M. Albert Lenoir. Paris. 1851. Par. I, 179.

20. Тамъ же. Рис. № 113, стр. 177.

21. Тамъ же, стр. 179.

22. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 1, стр. 244.

23. Тамъ же. (Ссылки на Бес. III на посл. къ Ефес. Русск. пер. 1859 г. стр. 54.)

24. Греческая рукопись Московской Сѵнодальной (бывшей Патріаршей) библіотеки, № 183 по основному катологу, содержащая житія святыхъ за февраль и мартъ мѣсяцы.

25. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 3, стр. 30.

26. Ch. Bayet. Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en orient avant la querelle des iconoclastes. Paris. 1879, p. 75.

27. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 19, стр. 349, рис. 242.

28. „Христіанскія древности и археологія". Ежемѣсячный журналъ, издаваемый В. Прохоровымъ. 1862 г., 6 книжка, рисун. 1.

29. Смотрѣть изданіе, указан. въ примѣч. 19, стр. 349.

30. Первое путешествіе въ Синайскій монастырь въ 1845 году архимандрита Порфирія Успенскаго. СПБ. 1856, стр. 167.

31. Рисунокъ этотъ заимствованъ изъ изданія: „La Sainte Vierge". Études archéologiques et iconographiques, par Rohault de Fleury. Tome I, XXVIII.

32. Смотрѣть издан., указан. въ прим. 19, рис. № 121, стр. 194.

33. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 7, II Part., Pl. CVIII.

34. Тамъ же. II Partie, Pl. CIX.

35. Тамъ же. II Partie, Pl. CV.

36. Руководство къ исторіи искусства. Францъ Куглеръ. 4-е изд., обработ. В. Любке. Перев. Е. Ѳ. Корша. М. 1869, часть I, стр. 409.

37. Прибавленіе къ Римскимъ письмамъ А. Н. Муравьева. СПБ. 1847, стр. 2.

38. Тамъ же, стр. 21.

39. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 7, Tom. III, Iconostase.

40. Собраніе византійскихъ, грузинскихъ и древнерусскихъ орнаментовъ и памятниковъ архитектуры князя Г. Г. Гагарина. 2-я серія. Т. II и III.

41. Смотрѣть изданіе, указан. въ примѣч. 26, стр. 85.

42. Смотрѣть изданіе, указан. въ примѣч. 3, стр. 28.

43. Смотрѣть изданіе, указан. въ примѣч. 7, Part III, p. 115.

44. Переводъ стиховъ Силенціарія заимствованъ изъ издан., указ. въ прим. 1, стр. 248.

45. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 7, стр. 116.

46. Тамъ же.

47. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 3, стр. 38.

48. Salzenberg. Alt-Christliche Baudenkmale von Constantinopel von V bis XII Jahrhund. Berlin. 1864.

49. Смотр. изд., указ. въ прим. 3, стр. 40. (Примѣч. 53. Neale, History of the Holy Eastern Church (Introd.), 2 vol. in 8°. 1851.)

50. Исторія иконостаса. Проф. Е. Голубинскій. Православное Обозрѣніе. 1872, II, мѣс. ноябрь.

51. Д. Ѳ. Бѣляевъ. „Ежедневные пріемы византійскихъ царей и праздничные выходы ихъ въ храмъ св. Софіи въ IX—X вв." Въ запискахъ Импер. Русск. Археол. Общ. Томъ VI, новая серія. СПБ., 1893, стр. 124.

52. Рисунокъ иконостаса заимствованъ изъ изданія, указ. въ прим. 7, Part III.

53. Смотрѣть изд., указ. въ примѣч. 3, стр. 5 и 11.

54. Тамъ же, стр. 4.

55. Рисунокъ, изображающій внутренній видъ Пицундскаго храма съ его иконостасомъ, можно видѣть на таблицѣ XXVI изданія князя Г. Г. Гагарина, указаннаго въ примѣч. 40.

56. Рисунокъ этого иконостаса находимъ мы въ изданіи, указ. въ прим. 3, таблица XV.

57. Смотрѣть издан., указан. въ прим. 40, таблица XXVI.

58. Тамъ же, табл. XXIX.

59. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 3, табл. XIII.

60. По поводу недавно открытой стѣнописи въ Московскомъ и Владимірскомъ Успенскихъ соборахъ. Проф. И. Мансветовъ. М. 1883. Стр. 2.

61. Смотрѣть тамъ же, стр. 2 (Примѣч. 7.).

62. Фототипическіе снимки съ этихъ фресокъ находимъ мы въ изданіи князя А. Ширинскаго-Шихматова: „Большой Успенскій соборъ въ Москвѣ“. Москва, 1896 г. Таблицы 51 и 52.

63. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 3, стр. 18.

64. Москва. Подробное историческое и археологическое описаніе города. Изданіе А. Мартынова. Томъ II. М. 1873 г., стр. 111.

65. Тамъ же, стр. 113.

66. Описаніе этого монастыря и всѣхъ его достопамятностей съ приложеніемъ 66 фототипій, хромолитогр. и иллюстр. въ текстѣ приготовляется нами къ печати.

67. Часть этой книги переписана Л. Д. Воронцовой и издана въ I томѣ Трудовъ Археографической Коммиссіи Импер. Моск. Арх. Общ.

68. Симонъ Ѳедоровъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи. Г. Филимоновъ. Сборникъ на 1873 годъ, изд. Общ. древне-русск. искусства при Московск. Публич. музеѣ, стр. 45.

69. Въ Высоцкомъ и Владычномъ Серпуховскихъ монастыряхъ переустройство иконостасовъ съ удаленіемъ неумѣстившихся иконъ произошло около 60-хъ годовъ XIX вѣка.

70. Историческое описаніе Серпуховскаго Владычнаго общежительнаго дѣвичьяго монастыря. Сост. В. А. Рождественскій. М. 1866, 23.

71. Исторія иконостаса. Проф. Е. Голубинскій. Православное Обозрѣніе. 1872 г., II, мѣсяцъ ноябрь, стр. 589.

72. Тамъ же, стр. 558.

73. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 3, стр. 23 и 24.

74. Объ отношеніи монастыря Высоцкаго къ „берегу“ указано въ нашемъ изданіи: „Походная церковь“, въ видѣ шкафчика, въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ. Москва. 1901 г.

75. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 3, стр. 18 и 19.

76. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 60, стр. 5. Проф. И. Мансветовъ въ примѣчаніи приводитъ слѣдующія слова изъ повѣсти о Выдропустской иконѣ Богородицы: „Стояше икона у царскихъ вратъ... обычай бѣ ему... кадити въ церкви стоящія иконы“.

77. Докладъ Н. И. Троицкаго: „Иконостасъ и его символика“. Напечатанъ въ Трудахъ 8-го археол. съѣзда въ Москвѣ. 1890, т. IV. М. 1897 г., стр. 96.

78. Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. Сочиненіе архимандрита Макарія. Москва. 1860. Часть I, стр. 48.

79. Историческое описаніе Московскаго Ставроп. Донского монастыря. Сост. И. Забѣлинъ. Москва. 1865 г., стр. 42.

80. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 64, стр. 159.

81. Фототипическое изображеніе этого иконостаса находимъ мы въ изданіи, указ. въ прим. 62. Таблица 56.

82. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 64, стр. 116.

83. Фототипическій снимокъ съ одной такой иконы, найденной нами на колокольнѣ въ складѣ старыхъ иконъ, будетъ помѣщенъ въ нашемъ изданіи: „Серпуховской Высоцкій монастырь, его иконы и достопамятности. 66 фотот., 1 хромолит. и иллюстр. въ текстѣ“, каковое приготовляется къ печати.

84. Theatrum Biblicum, hoc est historiae veteris et novi testamenti tabulis aeneis expressae. Opus praestantissimorum hujus ac superioris seculi pictorum atque sculptorum summo studio conquisitum et in lucem editum per Nicolaum Iohannis Piscatorem. Anno 1650. (Второе изданіе 1674 г.)

85. Русская старина въ памятникахъ церковнаго и гражданскаго зодчества. А. Мартыновъ, текстъ И. М. Снегирева, годъ пятый, М. 1853, стр. 110.

86. При снятіи нами фотографической репродукціи съ этого кіота и картины художника Сорокина, эта послѣдняя была поставлена позади него, и фотографія передала ее какъ бы вставленною въ кіотъ; такимъ образомъ было утилизировано пустое пространство въ его серединѣ.

87. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 79, стр. 43.

88. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 77.

89. При фотографированіи были помѣщены нами у иконостаса древніе деревянные подсвѣчники, хранящіеся въ ризницѣ.

90. Русскія древности въ памятникахъ искусства, издаваемыя графомъ И. Толстымъ и акад. Н. П. Кондаковымъ. СПБ. 1899. Выпускъ VI, стр. 78.

91. Тамъ же, стр. 75.

92. Тамъ же, стр. 81.

93. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 3, стр. 31.

94. Софійскій временникъ. Москва. 1821. Часть II, стр. 364.

95. Моск. Городск. Худож. Галлерея П. и С. Третьяковыхъ. Редакція и пояснительный текстъ И. С. Остроухова. Выпускъ I. Москва. Изданіе I. Кнебель, стр. 3.

96. Каталогъ христіанскихъ древностей, собранныхъ москов. купц. Н. М. Постниковымъ. М. 1888 г. Табл. 14, стр. 7.

97. L'art russe, par E. Viollet-le-Duc. Pl. XXI.

98. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 77, стр. 96.

99. „Христіанскія древности и археологія" ежемѣсячный журналъ, изд. В. Прохоровымъ. 1871, стр. 62.

100. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 90, стр. 147.

101. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 90, стр. 131.

102. Словарь географическій Россійскаго государства А. Щекатова. Москва. 1803 г., часть 4, отд. I, стр. 711.

103. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 85, стр. 77.

104. Исторія государства Россійскаго. Карамзинъ. Изданіе 6-ое, 1852 г., томъ IX, стр. 219.

105. Смотрѣть изданіе, указ. въ примѣч. 85, стр. 78.

106. Путешествіе Антіохійскаго патріарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, описанное его сыномъ архидіакономъ Павломъ Алеппскимъ. Переводъ съ арабскаго Г. Муркоса. Выпускъ третій (Москва). М. 1898 г., стр. 165 и 166.

107. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 68, стр. 49.

108. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 85, стр. 79.

109. Тамъ же, стр. 74.

110. Смотрѣть изд., указ. въ прим. 68, стр. 4.

111. Тамъ же, стр. 51.

112. Исторія русскихъ школъ иконописанія до конца XVII вѣка. Д. А. Ровинскій. Стр. 170. Записки Императ. Археол. Общ. Т. VIII. 1856.

113. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 68, стр. 32.

114. Тамъ же, стр. 41.

115. Тамъ же, стр. 45 и 46.

116. Тамъ же, стр. 78.

117. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 112, стр. 194.

118. Да и нельзя ожидать, чтобы лица, завѣдующія современными реставраціями и въ то же время занятыя отправленіемъ своихъ профессіональныхъ и служебныхъ обязанностей, могли имѣть возможность удѣлять достаточно времени на надзоръ за реставраціей, въ особенности если это сопряжено съ продолжительными переѣздами въ другіе города или селенія!

119. Отъ завѣдующей дѣлами монастыря, уполномоченной игуменьей, матери Серафимы, пришлось намъ, напримѣръ, слышать жалобы на то пренебреженіе, съ которымъ иконописцы относились къ реставрируемымъ ими иконамъ, находясь во время производства работъ безъ всякаго контроля или надзора со стороны лицъ, завѣдывавшихъ реставраціей. Въ подтвержденіе своихъ словъ матушка разсказала одинъ случай, какъ она спасала начавшую уже дымиться и обугливаться положенную на раскаленную плиту (во время операціи выпрямленія) Устюжскую икону Благовѣщенія.

120. Историческое описаніе первопрест. въ Россіи храма Московскаго Большого Успенскаго собора, и о возобновленіи первыхъ трехъ Моск. соборовъ: Успенскаго, Благовѣщенскаго и Архангельскаго, сочиненное протоіереемъ А. Г. Левшинымъ. М. 1783 г., стр. 5 и 6.

121. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 85, стр. 52 и 53.

122. Выходы государей, царей и великихъ князей Михаила Өеодоровича, Алексѣя Михайловича, Өеодора Алексѣевича всея Русіи самодержцевъ (съ 1632 по 1682 г.). М. 1844, стр. 87. Указатель.

123. Смотрѣть таблицу IV, № 7 настоящаго изданія.

124. Смотрѣть ниже Деисусы на фототипическомъ изображеніи иконы седьмого вселенскаго собора на таблицѣ XX, № 109, равно какъ Деисусы Симона Ушакова на рисункахъ № 175—8, приложенныхъ ко второму изданію проф. Н. Покровскаго: „Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства“. СПБ. 1900.

125. Иконописный подлинникъ сводной редакціи XVIII вѣка, изданіе Общ. древн. русск. искусства при Москов. Публ. музеѣ, подъ редак. Г. Д. Филимонова. М. 1876 г., стр. 295, а также иконопис. подлин. Новгородской редакціи по Софійскому списку XVI вѣка, въ сборникѣ на 1873 г., изд. Общ. древн. русск. искусства при Моск. Публич. музеѣ, стр. 24.

126. Было бы желательно, чтобы описываемая икона, равно какъ и прочія произведенія кисти Симона Ушакова хранились въ нашихъ храмахъ за стеклами въ кіотахъ, будучи, по возможности, доступны для обозрѣнія. Въ храмѣ Грузинской Божіей Матери, напримѣръ, Ушаковскія иконы хранятся безъ окладсвъ и не за стеклами, но въ настоящее время имѣется въ виду устроить для нихъ спеціальные кіоты.

127. Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu, par M. Didron. Paris 1843, p. 272: „Jl n'y a pas de Christ peint ou sculpté, à aucune époque, qui soit réellement trés-beau; surtout il n'y en a pas qui soit réellement laid. Ces Fils de Dieu, figurés par l'art, ne sont absolument ni laids ni beaux. Ce sont des hommes tout simplement, des hommes assez bien conformés; mais ni la laideur ni la beauté ne les rendent remarquables!.. Quand on Le représente âgé et triste, Il n'est pas plus laid que tous les hommes de trente ou de quarante ans“.

128. Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine avec une introduction et des notes, par M. Didron. Paris 1845, p. 452. „Sur le caractère du visage et du corps de notre Seigneur, ainsi que nous l'ont appris ceux qui l'ont vu de leurs yeux“. „Le principal caractère du visage est la dou-

cœur... Son caractére est simple, comme celui de sa Mère, dont il a reçu la vie et la forme humaine".

129. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описаніе святыхъ чудотворныхъ ея иконъ. Сост. С. Снессарева. СПБ. 1891 г., стр. 325.

130. Смотрѣть фототип. изображеніе на стр. 33, въ изданіи князя А. Ширинскаго-Шихматова: „Большой Успенскій соборъ". Москва. 1896 г.

131. Христіанскія древности и археологія. Ежемѣсячный журналъ, издаваемый В. Прохоровымъ. 1862 г. Книга 6-ая.

132. Икона эта была выставлена въ одной иконной лавкѣ въ Москвѣ и отличалась достоинствомъ письма и, сравнительно съ описываемой, хорошей сохранностью.

133. Сійскій иконописный подлинникъ. Проф. Н. В. Покровскій. 1896 г., стр. 140.

134. Древности. Археологическій вѣстникъ. Издав. Моск. Арх. Общ. подъ редакціей А. А. Котляревскаго. Томъ I, М. 1868 г., стр. 73. Графъ А. Уваровъ. Критика на книгу „F. Piper, Iohannes der Taufer in griechichen Kunstvorstellungen".

135. Фотографія наша передала достаточно ясно свѣжія трещины, которыя, къ сожалѣнію, уже стали образовываться въ мѣстахъ спайки частей иконы.

136. „Описаніе образа Неопалимой Купины по рисунку, сдѣланному съ образа въ Неопалимовской церкви, что близъ Дѣвичьяго монастыря, приложенному при рукописной службѣ, на которую сдѣланы замѣчанія Митрополитомъ Московскимъ Филаретомъ". Отдѣльный оттискъ изъ №№ 1 и 2 „Москов. Епарх. Вѣдом.", стр. 10.

137. Тамъ же, стр. 15, прим. 2.

138. Тамъ же, стр. 12.

139. Тамъ же, стр. 10 и 11.

140. Св. Евангеліе отъ Матоея, XI, 10 (Малах. 3. 1).

141. Св. Евангеліе отъ Іоанна, I, 29.

142. Св. Евангеліе отъ Луки, III, 9.

143. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 134, стр. 72.

144. Тамъ же, стр. 75.

145. M. L'abbé Martigny. Dictionnaire des antiquités chrétiennes. Paris. 1877, 384.

146. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 143, стр. 76.

147. Тамъ же, стр. 77.

148. Manuel d'iconographie chrétienne, par M. Didron. Paris. 1845. Introduction p. XLI: „Chez les Grecs, comme chez nous, est figuré saint Jean Baptiste; mais les Grecs, plus attachés que nous autres à la lettre de l'Écriture sainte, voyant que le Precurseur était nommé le Messager céleste, l'Ange de Dieu, ont fait de saint Jean un homme-ange, et lui ont mis des ailes aux épaules, comme leurs ancêtres en avaient mis aux pieds et à la tête de Mercure, le messager de l'Olympe".

149. Древнія изображенія св. князей Бориса и Глѣба. Записки И. И. Срезневскаго. Въ ежемѣсячномъ журналѣ „Христіанскія древности и археологія", издаваемомъ В. Прохоровымъ. 1863 г., книжка 9, стр. 50.

150. Желающіе познакомиться съ описаніемъ древнихъ изображеній свв. князей Бориса и Глѣба отсылаются нами къ вышеупомянутой въ прим. 149 запискѣ И. И. Срезневскаго.

151. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 127, стр. 232.

152. Manuel de l'art chrétien, par le c-te de Grimoüard de Saint-Laurent. Paris 1878, p. 193. (Jésus triomphant élevé sur le firmament.)

153. Прекрасный хромолитограф. рисунокъ этого изображенія находимъ мы въ изданіи

Salgenberg. Alt-Christl. Baudenkmale von Constantinopel von V bis XII Jahrhund. Berlin, 1854, in folio.

154. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 90, стр. 131, 149.

155. „La Sainte Vièrge". Études archéologiques et iconographiques, par Rohault de Fleury. Paris. 1878. Tome second. P. 48. T. LXXIX, LXXXI.

156. Тамъ же, стр. 98. Pl. CXI.

157. Смотрѣть тамъ же, стр. 98: „Nous demandons au lecteur de s'arrêter quelques instants devant une belle mosaique qui décore la muraille du collatéral au midi et qui nous offre une des plus belles madonnes, en orante, que nous puissions signaler" etc... Слова „en orante" означаетъ: „молящаяся". Значеніе этого слова такъ объясняетъ намъ le c-te de Grimouard de Saint-Laurent въ своемъ трудѣ „Manuel de l'art chrétien". P. 1878, p. 416. „Marie en orante, c'est-a-dire dans l'acte de la priére". Слово это перешло и въ нѣмецкій языкъ, гдѣ сохранило то же значеніе, о которомъ даетъ подробныя разъясненія Heinrich Detzel въ своемъ трудѣ „Christliche Ikonographie". Freiburg, 1894. B. I, Seit. 103—4.

158. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 155. Tome I, Pl. III.

159. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 128, стр. 279.

160. Фототипическія изображенія этихъ иконъ будутъ находиться въ изданіи нашемъ „Серпуховской Высоцкій монастырь, его иконы и достопамятности, съ приложеніемъ 1 хромолитогр., 66 фототипій и мног. иллюстрац. въ текстѣ", каковое приготовляется къ печати.

161. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 155. Tom. I. Pl. V.

162. L'art byzantin. Ch. Bayet. Paris, p. 267.

163. L'Évangile. Études iconographiques et archéologiques, par Ch. Rohault de Fleury. Tours. 1874, Tome I, pl. VII, pag. 11.

164. Тамъ же, pag. 12. Pl. III.

165. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 155. T. I, стр. 82, табл. XI.

166. Смотрѣть изданіе, указ. въ прим. 125, стр. 300 и 301.

167. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 128, стр. 155.

168. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 163, Tome I, Pl. III, IV.

169. „Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebarerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben. Dogmen-und Kunstgeschichtlich bearbeitet von H. F. J. Liell. Freiburg im Breisgau. 1887. Seit. 214, 215.

170. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 163, Pl. VIII.

171. „Мозаики мечети Кахре-Джамиси въ Константинополѣ". Акад. Н. П. Кондаковъ. Одесса. 1881, стр. 4 и 31. Табл. XI.

172. „Каталогъ христіанскихъ древностей". Н. М. Постниковъ. М. 1888, стр. 20, № 392, рис. 16.

173. „Dictionnaire des apocryphes ou collection de tous les livres apocryphes". Publié par M. l'abbé Migne. 1856. Tome premier. Protevangile de S. Jacques. Chap. XI, p. 1019. „Et, ayant pris une cruche, elle alla puiser de l'eau, et voici qu'elle entendit une voix qui disait: „Je te salue, Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec toi: tu es bénie parmi toutes les femmes". Marie regardait à droite et à gauche, afin de savoir d'où venait cette voix. Et, étant effrayée, elle entra dans sa maison, et elle posa la cruche, et ayant pris la pourpre, elle s'assit sur son siége pour travailler. Et voici que l'ange du Seigneur parut en sa présence, disant: „Ne crains rien, Marie; tu as trouvé grâce auprès du Seigneur"...

174. Смотрѣть тамъ же. Стр. 1068 и 1069. Chapitre IX. „Histoire de la nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur".

175. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 163, стр. 44. „La Bible syriaque de Florence est le plus ancien monument (VI siècle) qui nous montre la nativité“.

176. Смотрѣть тамъ же, стр. 45.

177. Смотрѣть изданіе, указ. въ примѣч. 155. Tom I, p. 110. Pl. XX.

178. Сійскій иконописный подлинникъ проф. Н. В. Покровскаго. Выпускъ III, 1897 г., стр. 137, рис. 36.

179. Рисунки къ изданію „Русскія старинныя знамена“. С. Лукіана Яковлева. Москва, 1865 года. Знамя особаго большого полка 1654 года. Рисунокъ худ. Д. Струкова.

180. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 128, стр. 158.

181. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 125, стр. 224.

182. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 128, стр. 158.

183. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 173, т. II, „Histoire de la nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur“, p. 1071 — 1072. „Protevangile de Saint Jacques le Mineur“. P. 1024. „Evangile de l'Enfance“, p. 984.

184. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 163. Tome I, стр. 53.

185. Тамъ же, tome I, pl. XV.

186. Смотрѣть примѣч. 24.

187. Смотрѣть примѣч. 31.

188. Смотрѣть примѣч. 128, стр. 160.

189. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 125, стр. 263.

190. Историческіе очерки народной словесности и искусства. Проф. Ѳ. Буслаевъ. СПБ. 1861. Статья VI: „Византійская и древне-русская символика по рукописямъ отъ XV до конца XVI вѣка“ (Томъ II, стр. 205.), а также въ статьѣ: „Изображеніе страшнаго суда по русскимъ подлинникамъ“, стр. 138. Помимо подробныхъ свѣдѣній проф. Ѳ. Буслаевъ помѣщаетъ и рисунки аналогичнаго содержанія. Объ этихъ же изображеніяхъ находимъ мы подробныя разъясненія въ трудѣ профессора Н. В. Покровскаго: „Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ“, СПБ. 1892 г., стр. 184 — 186. Встрѣчаемъ и у M. Didron, смотрѣть прим. 128, стр. 163—4.

191. Проф. Е. К. Рѣдинъ. Мозаики Равеннскихъ церквей. СПБ. 1896, стр. 12.

192. Тамъ же, стр. 20.

193. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 128, стр. 163.

194. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 163, Т. II, p. 70. Pl. LXIII.

195. Bibliothèque d'art ancien. Ravenne, par Charles Diehl. Ouvrage accompagné de 34 gravures. Paris, 1886, p. 65.

196. Хромолитографированный снимокъ съ этой мозаики находится въ изданіи: „Палестина и Синай“, альбомъ видовъ, рисованныхъ съ натуры Н. П. Поливановымъ. СПБ. 1878, 13. Также и въ изданіи Ch. Rohault de Fleury. L'Evangile. Pl. LXIII.

197. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 145, стр. 702. (Résurrections), а также издан., указ. въ примѣч. 163, томъ II, стр. 115.

198. Ch. Rohault de Fleury (L'Evangile. T. II, p. 115.) приводитъ слова Martigny, который говоритъ, что этотъ обычай погребать мертвыхъ заимствованъ евреями, конечно, изъ Египта.

199. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle. Seconde partie. Basile II le Tueur de Bulgares. Gustave Schlumberger. M. D. C. D., p. 465. Ivoire byzantin du Musée de Berlin. La Resurrection de Lazare. XI-me siécle.

200. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 128, стр. 185.

201. Какъ сообщаетъ l'abbé Martigny въ своемъ трудѣ, указ. въ прим. 145, стр 385—6.

202. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 163, стр. 128, pl. LXX.

203. Тамъ же, стр. 128, Pl. LXX.

204. Прекрасный литографир. рисунокъ этого диптиха Миланскаго Евангелія находится въ трудѣ проф. Ѳ. И. Буслаева: „Общія понятія о русской иконописи", рис. XI, стр. 66. Сборникъ на 1866 годъ, издан. Общ. древн. русск. искусства при Моск. Публ. музеѣ. M. l'abbé Martigny въ своемъ „Dictionnaire des antiquités chrétiennes", 1877, p. 386 относитъ это изображеніе къ V вѣку.

205. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 145, стр. 385—6.

206. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 128, стр. 186.

207. Dictionnaire des antiquités chrétiennes. M. l'abbé Martigny. Paris, 1877, p. 225.

208. Traité d' iconographie chrétienne par M-gr. X. Barbier de Montault. Paris. 1890. Tome II. P. 153. „La crucifixion est l'affixion à la croix. Les plus anciens exemples ne sont pas antérieurs au VI siècle".

209. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 207, стр. 225.

210. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 163, стр. 254.

211. Помѣщаемый въ настоящемъ текстѣ рисунокъ, изображающій миніатюру сирійскаго Евангелія, хранящагося въ библіотекѣ S. Lorenzo во Флоренціи, заимствованъ изъ изданія, указаннаго въ прим. 163, т. II, pl. LXXXVII. Heinrich Otte въ своемъ изданіи: „Handbuch der Kirchlichen Kunst-archaologie des Deutchen Mittelalters", Leipzig, 1868, S. 909 сообщаетъ, что вышеуказанная сирійская рукопись относится къ 586 году, а также что миніатюра ея, представляющая Распятіе, находится въ ней, какъ первое главное изображеніе.

212. Изображать слѣдовало бы не трехъ, а четырехъ воиновъ, такъ какъ въ св. Евангеліи отъ Іоанна (гл. 19, 23.) сказано: „Воины же, когда распяли Іисуса, взяли одежды Его, и раздѣлили на четыре части, каждому воину по части, и хитонъ; хитонъ же былъ не шитый, а весь тканый сверху".

213. „L'art byzantin", par Ch. Bayet. Paris. p. 194. „Les artistes n'ont pas encore imaginé de placer sur la croix un Christ amaigri dont les membres sont tordus par les convulsions de l'agonie: le corps á demi nu présente, au contraire, des proportions assez exactes, des détails assez justes dans le modelé".

214. Прекрасная хромолитографія, изображающая этотъ эмалевый окладъ Евангелія, находится въ трудѣ Gustave Schlumberger. „Un empereur byzantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas". Paris, 1890. P. 580.

215. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 128, стр. 197.

216. Каталогъ христіанскихъ древностей, собранныхъ Н. М. Постниковымъ. Москва, 1888 г. Таблица 3, стр. 1, № 3071.

217. Смотрѣть примѣч. 213.

218. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 155. Томъ I, стр. 221.

219. Тамъ же, стр. 221. Табл. L.

220. Тамъ же, стр. 224. Табл. L.

221. Traité d'iconographie chrétienne, par M-r. X. Barbier de Montault. Paris, 1890. T. II, p. 160 „La grotte est une invention du XVII siècle".

222. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 128, стр. 197.

223. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 221, стр. 161.

224. Евангеліе въ памятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ. Проф. Н. В. Покровскій. СПБ. 1892. Труды восьмого археол. съѣзда въ Москвѣ. 1890. Томъ I, стр. 398.

225. Christliche Iconographie. Ein Handbuch zum Verständniss der christlichen Kunst. Von Heinrich Detzel. Freiburg im Breisgau, 1894. B. I, S. 145—146. Fig. 71.

226. Gustave Schlumberger. Un empereur byzantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas. Paris, 1890, p. 23.

227. Gustave Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du X siècle. 1896. Première partie, p. 465.

228. Gustave Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle. Seconde partie. Basile II. Le Tueur de Bulgares. 1900, p. 548.

229. Фототипическое изображеніе этой иконы будетъ помѣщено въ изданіи нашемъ: „Серпуховской Высоцкій монастырь, его иконы и достопамятности съ 1 хромолит., 66 фототип. и иллюстр. въ текстѣ".

230. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 128, стр. 199.

231. Смотрѣть тамъ же въ примѣч. 1.

232. Les évangiles apocryphes traduits et annotés d'après l'édition de J. C. Thilo par Gustave Brunet, suivis d'une notice sur les principaux livres apocryphes de l'ancien testament. Deuxième édition augmentée. Paris, 1863. Evangile de Nicodème. Chap. XVIII—XXVI, p. 255—268.

233. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 221, II, 161.

234. Проф. Е. К. Рѣдинъ. Мозаики Равеннскихъ церквей. СПБ. 1896 г., стр. 119.

235. Объ этомъ барельефѣ упоминается также и у M. l'abbé Martigny въ его „Dictionnaire des antiquités chrétiennes". Paris, 1877, p. 701.

236. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 163, II, pl. XCIII.

237. Смотрѣть тамъ же.

238. Св. Евангеліе отъ Іоанна XX, 19.

239. Смотрѣть примѣчаніе 234.

240. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 163, II, стр. 292.

241. Тамъ же.

242. Тамъ же, стр. 293.

243. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 128, стр. 203.

244. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 163. II, 302, XCVIII.

245. Евангеліе въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ. Проф. Н. В. Покровскій. СПБ. 1892, стр. 428.

246. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 245, стр. 431.

247. „Историческіе очерки русской народной словесности и искусства". Проф. Ѳ. И. Буслаевъ. СПБ. 1861. Томъ II, 292, 293.

248. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 225, стр. 458.

249. „О чудотворно-явленной Тихвинской иконѣ Божіей Матери и о замѣчательныхъ съ нея спискахъ" и т. д. СПБ. 1864 г., стр. 143—4.

250. „Записки Императорскаго Археологическаго Общества". VIII, 170.

251. „Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи". Г. Филимоновъ. Сборникъ Общества древне-русскаго искусства на 1873 годъ, стр. 47.

252. Мѣстомъ засѣданія собора былъ Софійскій храмъ въ Никеѣ. А. Лебедевъ. Изъ исторіи вселенскихъ соборовъ. Часть II, стр. 283.

253. Древнія металлическія рамы со слюдой сохранились въ церкви села Тайнинскаго близъ Москвы.

254. Вопросъ о первоначальной формѣ иконостасовъ въ русскихъ церквахъ. Филимоновъ. Москва. 1859, стр. 18.

255. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 252, стр. 283.

256. Статья Ѳ. Смирнова. „Иконоборство“. Энциклоп. словарь, изд. Ф. А. Брокгаузъ и И. А. Ефронъ. 1894, т. XII, А., стр. 900 и 901.

257. Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, par M. Didron. Guide de la peinture. Paris 1845, p. 351, 352.

258. Traité d'iconographie chrétienne. M-r X. Barbier de Montault. Paris, 1890. Tome II, p. 447.

259. Dictionnaire des antiquités chrétiennes, par M. l'abbé Martigny. Nouvelle édition, Paris 1877, p. 199.

260. Тамъ же, стр. 198: „Sur le trône saint, le saint Évangile était déposé, criant à nous tous, hommes sacrés qui nous étions réunis: „Jugez un juste jugement“.

261. Тамъ же, стр. 200.

262. Собраніе византійскихъ, грузинскихъ и древне-русскихъ орнаментовъ и памятниковъ архитектуры, 2 серія. Князя Г. Г. Гагарина, табл. IV.

263. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 259, стр. 199, а также издан., указ. въ прим. 258, томъ II, стр. 447, фиг. 394.

264. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 125, стр. 14.

265. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 257, стр. 351.

266. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 125, стр. 13.

267. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 252. Ч. II, стр. 283.

268. Mémoires pour servir à l'histoire des égaremens de l'esprit humain, par rapport à la religion chrétienne ou dictionnaire des hérésies, des erreurs et des schismes. Tome second, page 228. Besançon 1817: „On y lut d'abord les lettres de l'empereur et de l'imperatrice, qui déclarent qu'ils ont assemblé ce concile du consentement des patriarches; qu'ils laissent une entière liberté aux évêques de dire leur sentiment“.

269. Въ описаніи той же иконы въ статьѣ А. И. Успенскаго: „Пять вновь открытыхъ иконъ кисти Симона Ушакова“ (въ № 34 и 35 за 1901 г. Моск. Церк. Вѣд.), вмѣсто имп. Константина VI и матери его Ирины, при которыхъ былъ созванъ седьмой вселенскій соборъ, что мы читаемъ и въ надписи на поляхъ иконы въ лѣвой отъ зрителя ея части, показаны императоръ Михаилъ и мать его Ѳеодора, каковые въ дѣйствительности же изображены Ушаковымъ только въ противоположной правой части иконы, присутствующими на торжествѣ православія.

270. Смотрѣть издан., указ. въ примѣч. 252, ч. II, стр. 306. „Подписался также и юный императоръ“ (Дѣян. VII, 626—628).

271. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 257, стр. 351.

272. Смотрѣть издан., указ. въ прим. 251, стр. 23.

Оглавленіе.

ТЕКСТЪ.

ТАБЛИЦЫ СЪ РИСУНКАМИ.

Таблица VI. На этой таблицѣ и на послѣдующихъ помѣщаются фототипическіе оттиски, выполненные фирмою Отто Ренаръ по фотографіямъ автора. № 15. Храмовая икона Смоленской Божіей Матери. № 16. Икона святыхъ, соименныхъ членамъ семьи Царя Алексія Михайловича. Письма Симона Ушакова.

Таблица VII. № 17. Икона св. архидіакона Стефана. № 18. Икона Господа Вседержителя. № 19. Икона св. архидіакона Никанора. Всѣ три иконы письма Симона Ушакова.

Таблица VIII. № 20. Икона Благовѣщенія Пресвятой Богородицы Устюжской. № 21. Икона „Предста Царица". № 22. Икона Владимірской Божіей Матери. № 23. Икона Божіей Матери „Неопалимая Купина".

Таблица IX. № 24. Икона св. Іоанна Предтечи. № 25. Икона св. князей Бориса и Глѣба. № 26. Икона Господа Вседержителя. № 27. Икона Божіей Матери.

Таблица X. № 28. Рождество Богородицы. № 29. Введеніе во храмъ Богородицы. № 30. Благовѣщеніе. № 31. Рождество Спасителя. № 32. Срѣтеніе Господа. № 33. Богоявленіе. № 34. Преображеніе. № 35. Воскрешеніе Лазаря.

Таблица XI. № 36. Входъ во Іерусалимъ Господа. № 37. Распятіе. № 38. Положеніе во гробъ Господа. № 39. Воскресеніе. № 40. Св. жены мѵроносицы. № 41. Увѣреніе Ѳомы. № 42. Вознесеніе. № 43. Сошествіе Святаго Духа.

Таблица XII. № 44. Св. архангелъ Михаилъ. № 45. Божія Матерь. № 46. Св. Іоаннъ Предтеча. № 47. Св. архангелъ Гавріилъ. № 48. Св. Іоаннъ Богословъ. № 49. Св. Андрей Первозванный. № 50. Св. апостолъ Петръ. № 51. Св. апостолъ Павелъ.

Таблица XIII. № 52. Св. Василій Великій. № 53. Св. Григорій Богословъ. № 54. Св. Іоаннъ Златоустъ. № 55. Св. Николай Чудотворецъ. № 56. Св. Петръ митрополитъ. № 57. Св. Алексій митрополитъ. № 58. Св. Іона митрополитъ. № 59. Св. Леонтій Ростовскій.

Таблица XIV. № 60. Пророкъ Давидъ. № 61. Пророкъ Моисей. № 62. Пророкъ Исаія. № 63. Пророкъ Іезекіиль. № 64. Пророкъ Даніилъ. № 65. Пророкъ Іессей. № 66. Пророкъ Самуилъ. № 67. Пророкъ Гедеонъ.

Таблица XV. № 68. Пророкъ Соломонъ. № 69. Пророкъ Ааронъ. № 70. Пророкъ Илія. № 71. Пророкъ Михей. № 72. Пророкъ Іоиль. № 73. Пророкъ Захарія. № 74. Пророкъ Іона. № 75. Пророкъ Іеремія.

Таблица XVI. № 76. Праотецъ Адамъ. № 77. Праотецъ Сиѳъ. № 78. Праотецъ Енохъ. № 79. Праотецъ Ной. № 80. Праотецъ Симеонъ. № 81. Праотецъ Іуда. № 82. Праотецъ Завулонъ. № 83. Праотецъ Іосифъ.

Таблица XVII.. № 84. Праотецъ Авель. № 85. Праотецъ Авраамъ. № 86. Праотецъ Іаковъ. № 87. Праотецъ Рувимъ. № 88. Праотецъ Левій. № 89. Праотецъ Исаакъ. № 90. Праотецъ Неѳфалимъ. № 91. Праотецъ Веніаминъ.

Таблица XVIII. № 92. Господь Саваоѳъ. № 93. Спаситель въ Геѳсиманскомъ саду. № 94. Преданіе Спасителя Іудою. № 95. Спаситель передъ судомъ Каіафы. № 96. Спаситель передъ судомъ Пилата. № 67. Спаситель передъ Иродомъ. № 98. Біеніе по ланитамъ Христа.

Таблица XIX. № 99. Христосъ побивается лозами у столпа. № 100. Возложеніе терноваго вѣнца на главу Спасителя. № 101. Пилатъ омываетъ руки. 102. Пилатъ предаетъ Христа на распятіе. № 103. Несеніе креста. 104. Снятіе со креста. № 105. Положеніе во гробъ. № 106. Воскресеніе.

Таблица XX. № 107. Икона Тихвинской Божіей Матери. № 108. Икона „Великій Архіерей". Письма Никиты Павловца 1677 г. № 109. Святой седьмой вселенскій соборъ. Икона письма Симона Ушакова.

ВИНЬЕТКИ И ЗАСТАВКИ.

1 Виньетка на обложкѣ, изображающая св. Алипія пишущаго икону. Цинкографія, выполненная фирмою Отто Ренаръ.

2. Виньетка, изображающая знича, съ надписью „Краткая исторія иконостаса съ древнѣйшихъ временъ". Литографія, выполненная фирмою Н. С. Егорова въ С.-Петербургѣ, по рисунку художника М. Э. Флейшера.

3. Виньетка, изображающая летящаго ангела съ пылающимъ факеломъ въ рукѣ надъ зданіями Новодѣвичьяго монастыря, съ надписью: „Иконостасъ Смоленскаго собора Новодѣвичьяго монастыря". Хромолитографія, выполненная фирмою Н. С. Егорова въ С.-Петербургѣ, по рисунку художника М. Э. Флейшера.

4. Виньетка изъ орнамента византійскаго стиля, находящаяся въ началѣ предисловія. Хромолитографія, выполненная фирмою Тов. А. А. Левенсонъ по рисунку художника М. Э. Флейшера.

5. Заставка къ этой виньеткѣ подобнаго же выполненія.

6. Виньетка, изображающая части оловянно-слюдяныхъ украшеній иконостасовъ, находится впереди текста „Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ". Хромолитографія, выполненная фирмою Тов. А. А. Левенсонъ по акварели того же художника.

7. Заставка къ этой виньеткѣ такого же выполненія.

8. Виньетка, изображающая въѣздныя врата въ Московскій Новодѣвичій монастырь. Цинкографія фирмы Отто Ренаръ по акварели художника М. Э. Флейшера.

9 и 10. Виньетка и видъ Смоленскаго собора Новодѣвичьяго монастыря впереди французскаго текста. Цинкографіи фирмы Отто Ренаръ по рисункамъ художника.

11. Виньетка вначалѣ французскаго текста срисована художникомъ М. Э. Флейшеромъ съ рукописнаго Евангелія Серпуховскаго Владычнаго монастыря. Цинкографія фирмы Отто Ренаръ.

12. Заставка къ виньеткѣ (идея художника).

РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ.

Краткая исторія иконостаса съ древнѣйшихъ временъ.

1. Крипта папы св. Сикста въ катакомбахъ св. Каллиста (Реставрація).

2. Мраморный осколокъ, найденный въ катакомбахъ, изображающій иконостасъ, хранящійся въ Латеранскомъ музеѣ.

3. Иконостасъ въ катакомбахъ св. Іаннуарія V вѣка въ Неаполѣ.

4. Каменный щитъ древней алтарной преграды Равеннской церкви.

5. Фреска подземной церкви св. Климента въ Римѣ.

6. Базилика на островѣ Торчелло.

7. Базилика св. Климента въ Римѣ.

8. Базилика св. Павла въ Римѣ.

9. Миніатюра греческаго минологія X вѣка Московской Сунодальной библіотеки.

10. Внутренній видъ церкви въ Валахіи.

11. Миніатюра Ватиканскаго греческаго минологія X вѣка.

12. Алтарь на миніатюрѣ древней рукописи.

13. Алтарь на мозаикѣ собора св. Марка въ Венеціи.

14. Внутренній видъ храма св. Марка въ Венеціи.

15. Иконостасъ церкви св. Никодима въ Аѳинахъ.

16. Внутренній видъ церкви св. Ѳеодора въ Пергамѣ.

17. Внутренній видъ церкви въ Магнезіи (Малая Азія).

18. Внутренній видъ церкви въ Болыкъ-лы близъ Константинополя.

19. Иконостасъ IX вѣка въ Сіонскомъ храмѣ на Кавказѣ.

20. Внутренній видъ церкви Воскресенія въ Ростовскомъ кремлѣ.

21. Внутренній видъ Спасской церкви въ Ростовскомъ кремлѣ.

22. Иконостасъ Московскаго Успенскаго собора.

23. Иконостасъ Зачатьевскаго собора Серпуховскаго Высоцкаго монастыря.

24. Иконостасъ церкви Воскрешенія Лазаря въ Муромскомъ монастырѣ Олонецкой губерніи.

25. Двухъярусный иконостасъ на иконѣ Симона Ушакова: „седьмой вселенскій соборъ".

26. Складень надъ царскими вратами главнаго храма въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.

27. Иконостасъ Новгородскаго Софійскаго собора.

28. Иконостасъ придѣла Рождества Богородицы въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ.

29. Иконостасъ церкви Села Тайнинскаго близъ Москвы.

30. Икона изъ пояса Страстного Успенской церкви Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

31. Иконостасъ церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ.

32. Оловянно-слюдяныя украшенія иконостаса придѣла Московскаго Благовѣщенскаго собора.

33. Оловянно-слюдяной кіотъ въ Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ.

34. Часть иконостаса Никитскаго придѣла церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ.

35. Часть главнаго иконостаса церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ.

36. Иконостасъ въ придѣлѣ св. царевича Димитрія въ церкви св. Георгія въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.

37. Царскія врата XVII вѣка въ Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ.

38. Нижняя часть царскихъ вратъ Псковскихъ XVI вѣка въ Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ.

39. Царскія врата въ придѣлѣ Рождества Богородицы въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ.

40. Рѣзныя царскія врата въ церкви св. Іоанна Богослова близъ г. Ростова, Ярославской губерніи.

41. Царскія врата XVI вѣка въ церкви Вознесенія въ Ростовскомъ кремлѣ.

42. Царскія врата въ церкви свв. Петра и Павла въ Новгородѣ.

43. Царскія врата въ церкви св. Іоанна Милостиваго, что въ Мячинѣ въ Новгородѣ.

44. Царскія врата въ соборѣ г. Рыбинска.

45. Царскія врата въ музеѣ Бѣлой Палаты въ Ростовскомъ кремлѣ.

46. Иконостасъ церкви Херсонесскаго монастыря близъ г. Севастополя.

47. Иконостасъ храма Христа Спасителя въ Москвѣ.

48. Иконостасъ церкви св. Іоанна Предтечи, что подъ Боромъ, въ Москвѣ (на Пятницкой улицѣ).

49. Мозаика церкви св. Софіи въ Солуни.

50. Мозаика въ алтарѣ храма св. Софіи въ Кіевѣ.

Иконостасъ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

51. Смоленскій соборъ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

52. Чеканный орнаментъ оклада иконы Смоленской Божіей Матери.

53. Чеканный орнаментъ оклада иконы Владимірской Божіей Матери.

54. Чудотворная икона Владимірской Божіей Матери въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

55. Икона Божіей Матери „Неопалимая Купина" въ Неопалимовской церкви, что близъ Московскаго Новодѣвичьяго монастыря.

56. Св. Іоаннъ Предтеча на миніатюрѣ греческой рукописи.

57. Св. Іоаннъ Предтеча—греческая фреска XVII вѣка.

58. Скульптурное изображеніе Христа IV вѣка.

59. Мозаика VI вѣка храма св. Софіи въ Константинополѣ.

60. Мозаика XI вѣка на стѣнѣ собора св. Марка въ Венеціи.

61. Миніатюра, изображающая Рождество Богородицы, въ Ватиканскомъ минологіи X вѣка.

62. Введеніе во храмъ Пресв. Богородицы на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

63. Храмовая икона Введенія во храмъ Пресвятой Богородицы въ Серпуховскомъ Владычномъ монастырѣ.

64. Настѣнная фреска, приписываемая кисти Панселлина, въ Кореѣ на Аѳонѣ.

65. Фреска III вѣка въ катакомбахъ Прискиллы, изображающая Благовѣщеніе.

66. Изображеніе Благовѣщенія на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи.

67. Изображеніе Благовѣщенія на миніатюрѣ греческой рукописи IX вѣка, хранящейся въ національной Парижской библіотекѣ.

68. Барельефъ на гробницѣ V вѣка въ Равеннѣ, изображающій Благовѣщеніе.

69. Миніатюра 51-ая съ изображеніемъ Благовѣщенія въ греческомъ минологіи X вѣка Московской Сѵнодальной библіотеки.

70. Мозаика XI вѣка, изображающая Благовѣщеніе, въ соборѣ св. Марка въ Венеціи.

71. Рождество Спасителя на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи.

72. Рожцество Спасителя на миніатюрѣ рукописи VIII вѣка армянской коллегіи близъ Венеціи.

73. Рождество Спасителя на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

74. Срѣтеніе Господа на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

75. Мозаика V вѣка въ православной крещальнѣ въ Равеннѣ.

76. Мозаика VI вѣка, изображающая Преображеніе, въ церкви св. Аполлинарія во флотѣ въ Равеннѣ.

77. Мозаика VI вѣка, изображающая Преображеніе, въ монастырѣ св. Екатерины на Синаѣ.

78. Барельефъ IV вѣка, изображающій Воскрешеніе Лазаря, на гробницѣ Латеранскаго музея.

79. Рѣзное на кости изображеніе Воскрешенія Лазаря, работы византійскихъ мастеровъ XI вѣка въ Берлинскомъ музеѣ.

80. Барельефъ IV вѣка въ Латеранскомъ музеѣ, изображающій входъ Господа въ Іерусалимъ.

81. Входъ Господа въ Іерусалимъ на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія во Флоренціи VI вѣка.

82. Византійская мозаика XII вѣка въ Виѳлеемской базиликѣ, изображающая входъ Господа въ Іерусалимъ.

83. Миніатюра сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи, изображающая Распятіе Господа.

84. Рѣзное византійское изображеніе Распятія XI—XII вѣковъ.

85. Рѣзное по кости византійское изображеніе X — XI вѣковъ положенія во гробъ и снятія со креста Спасителя въ Равеннской библіотекѣ.

86. Изображеніе положенія во гробъ Спасителя на миніатюрѣ греческой рукописи 1156 года Ватиканской библіотеки.

87. Средняя часть эмалеваго изображенія Воскресенія Спасителя на серебряномъ окладѣ византійской работы X вѣка на Евангеліи Сіеннской библіотеки.

88. Изображеніе Воскресенія Спасителя на иконѣ Благовѣщенія, кисти Симона Ушакова, въ церкви Грузинской Божіей Матери въ Москвѣ.

89. Изображеніе Воскресенія Христова, въ видѣ женъ мѵроносицъ у гробницы Спасителя, на Миланскомъ саркофагѣ IV—V вѣковъ.

90. Мозаика VI вѣка, изображающая Воскресеніе Спасителя, въ Равеннской церкви.

91. Изображеніе Воскресенія Христова на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка во Флоренціи.

92. Рѣзное на кости изображеніе VI вѣка увѣренія Ѳомы, хранящееся въ Ватиканѣ.

93. Изображеніе увѣренія Ѳомы на византійской мозаикѣ XI вѣка собора св. Марка въ Венеціи.

94. Миніатюра, изображающая Вознесеніе, сирійскаго Евангелія Раввулы VI вѣка.

95. Мозаика въ церкви св. Софіи въ Солуни VI вѣка.

96. Сошествіе Святого Духа на миніатюрѣ сирійскаго Евангелія VI вѣка.

97. Средняя часть иконы „Седьмой вселенскій соборъ“.

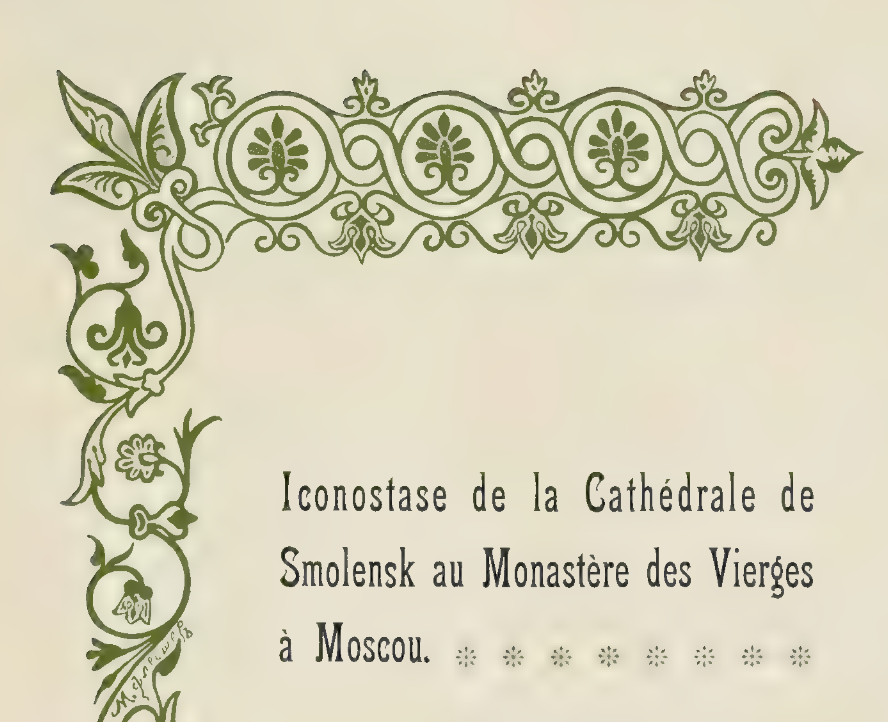
98. Мозаика V вѣка Равеннской крещальни.

99. Вселенскій соборъ. Живопись V вѣка.

100. Изображеніе вселенскаго собора на миніатюрѣ Ватиканскаго минологія X вѣка.

IKONOSTASE DE LA CATHÉDRALE DE SMOLENSK

AU MONASTÈRE DES VIERGES À MOSCOU.



Iconostase de la Cathédrale de Smolensk au Monastère des Vierges à Moscou. * * * * * * * *

D. Tréneff.



Cathédrale de Smolensk au monastère des Vierges à Moscou.



Introduction.

Le complément en langue française, accompagnant notre édition, donnera quelques notions d'iconographie russe aux amateurs étrangers désirant s'éclairer sur notre art religieux. L'iconostase de la cathédrale de Smolensk au monastère des Vierges, ornée d'icones exécutées pour la plupart à la fin du XVIme et au XVIIme siècle par les meilleurs peintres du tzar, doit être considérée comme l'un des monuments les plus remarquables de ce genre existant en Russie. Nous pouvons le choisir à juste titre comme sujet d'étude iconographique.

Afin de donner une idée du monastère des Vierges et de montrer le rôle considérable qu'il a joué dans l'histoire de la Russie au cours de ses quatre siècles d'existence, nous avons cru bon de faire précéder cette monographie d'un bref aperçu des événements auxquels il fut lié. Après quelques mots sur l'installation des iconostases russes en général et un court aperçu historique de l'iconostase de la cathédrale de Smolensk, nous passerons à la nomenclature des icones.

Le texte russe de l'ouvrage se divise en deux parties: 1e—une histoire abrégée de l'iconostase depuis les temps les plus anciens; 2e—une étude de l'iconostase type du XVIme et XVIIme siècle de la cathédrale de Smolensk au monastère des Vierges, à Moscou. La légende des illustrations traduite en français est donnée sous forme de table à la fin du volume avec les numéros correspondants.

Nous renvoyons au texte russe les lecteurs désirant être documentés d'une manière plus complète sur l'iconostase et les icones de la cathédrale de Smolensk.

Iconostase de la Cathédrale de Smolensk au Monastère des Vierges à Moscou.

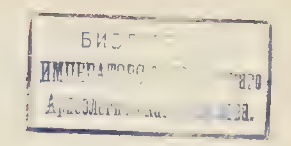
Le monastère des Vierges est construit dans la vaste plaine qui porte le nom de Dievitchié polé (champ des vierges), non loin de la Moskva et de la pittoresque montagne des Moineaux, célèbre par le superbe panorama de Moscou qu'on découvre du sommet, et dont la beauté émerveilla Napoléon I^{er} en 1812. Il fut fondé en 1524[1] par le grand-prince Vassili Ivanovitch, et reçut son nom de la première abbesse Hélène Dievotchkine qui y est enterrée au pied de la cathédrale ou suivant d'autres historiens du mot *diévitza* (jeune fille), la communauté se composant surtout de jeunes filles nobles.

L'image la plus remarquable du monastère est la miraculeuse icone de la Vierge de Smolensk appartenant à l'iconostase que nous décrivons (Pl. VI, fig. 15); elle est la fidèle copie de l'icone de la Vierge de Smolensk qui orne actuellement la cathédrale de la ville dont elle porte le nom. Cette dernière image est dit-on l'oeuvre de l'évangéliste Louka; elle fut apportée de Grèce par la tzarevna Anna, femme du grand-prince Vladimir I-er, et placée, en 1077, dans la ville de Smolensk par le grand-prince Vladimir Monomaque. Amenée à Moscou par le grand-prince de Smolensk Iouri Sviatoslavitch, qui la déposa dans l'église de l'Annonciation, au palais des grands-princes, elle y demeura jusqu'en 1456. La miraculeuse icone fut à cette époque rapportée à Smolensk par le grand-prince Vassili l'Aveugle, qui ordonna d'en faire une copie, transportée solennellement de la cathédrale de l'Annonciation au monastère des Vierges, le 28 Juillet 1525.

Le célèbre couvent n'a depuis lors cessé de jouir des nombreuses libéralités des pieux empereurs et tzars orthodoxes russes. Le 10 Août 1547, Ivan le Terrible y fonda une église dédiée aux Saints Joachin et Anne. Le tzar Féodor Ivanovitch, fils du Terrible, et sa femme Irène Féodorovna, soeur de Boris Godounoff, qui après la mort de son époux, y prit le voile sous le nom d'Alexandrine, se comptèrent parmi ses bienfaiteurs. Enfin le tzar Boris Godounoff combla le monastère de ses dons, et c'est à son époque qu'il faut attribuer les nombreuses images ornant l'iconostase dont nous avons entrepris la description.

C'est dans ce monastère que Boris Godounoff fut élu tzar. Pendant l'interrègne qui suivit la mort de ce monarque, ses saintes murailles servirent de rempart contre l'invasion des hordes polonaises et lithuaniennes, jusqu'au moment où la nation russe, soulevée par le marchand Minine et conduite par le prince Pojarski,

[1]) Ces renseignements sont tirés de la description du monastère des Vierges se trouvant dans l'ouvrage de A. Martinoff et I. M. Snéguireff, Antiquités russes dans les monuments de l'architecture religieuse et civile (Tome V, 1857), et de la Desription historique du monastère, 1885 (Edition du monastère).



eut par son patriotisme sauvé la ville sainte et délivré le monastère; le jeune Michel Féodorovitch fut appelé sur le trône. L'empire des tzars était sauvé.

Moscou assiégée par les Polonais, le monastère des Vierges fut le refuge de la tzarevna Xénie Borisovna et de l'ex-reine de Livonie Marie, en religion soeur Marthe.

Les souverains Michel Féodorovitch, Alexis Mikhaïlovitch et Féodor Alexeevitch témoignèrent par leurs largesses et les nombreux pélerinages qu'ils y firent, l'intérêt qu'ils portaient à la pieuse enceinte. Le tzar Alexis Mikhaïlovitch s'y intéressa particulièrement. Ses deux fils, les tzars Jean et Pierre, firent travailler à la restauration des icones et de l'iconostase de la cathédrale de la Vierge de Smolensk. Les meilleurs peintres religieux de l'époque, notamment le célèbre Simon Féodoroff Ouchakoff et ses collaborateurs, furent appelés à ce travail. Nous considérons cette iconostase comme un des spécimens les plus remarquables de l'iconographie russe qui se développe surtout à cette époque grâce au talent des peintres religieux de l'école tzarienne d'Alexis Mikhaïlovitch, et à la sollicitude que manifesta ce pieux monarque pour la magnificence des sanctuaires et le progrès de la peinture religieuse orthodoxe.

Nous continuerons à passer en revue les événements qui furent liés à l'histoire du monastère. Ses tours servirent de prison à la soeur de Pierre le Grand, la tzarevna Sophie, qui fut contrainte d'y prendre le voile pour avoir encouragé et dirigé en secret la révolte des Streltzi. Après la répression de l'émeute par Pierre le Grand et l'éxécution des coupables, 230 cadavres des rebelles furent accrochés aux créneaux du monastère, et, de sa cellule, Sophie pouvait voir se balancer au vent ses anciens complices qui l'avaient exhortée à régner.

Nous donnons, en tête de cet ouvrage, la reproduction d'un étendard orné du portrait de l'énergique tzarevna; le fac-similé est conservé dans la cellule de la supérieure.

En suivant toujours l'ordre chronologique nous mentionnerons encore parmi les bienfaiteurs du couvent les impératrices Elisabeth et Catherine II.

En 1812, quelque temps avant l'entrée des Français à Moscou, les objets les plus précieux du trésor furent emportés par l'igoumène Méthode à Vologda. Le couvent occupé par un corps ennemi sous le commandement du général Zader ne fut l'objet d'aucune profanation. Le prêtre L. J. Gretschistcheff avait refusé de quitter son poste. Il obtint du général l'autorisation d'officier et reçut même de l'ennemi le vin et la farine nécessaires à la célébration du culte.

Le 23 septembre Napoléon I-er visita le monastère. Il ordonna de miner les églises et les constructions; et le 9 octobre, veille du départ des Français et de l'explosion du Kremlin, les mèches furent allumées. La bravoure et la présence d'esprit des religieuses, conduites par leur trésorière la courageuse Sara, conju-

rèrent la catastrophe. Les mèches enflammées et les bottes de paille allumées par l'ennemi furent éteintes par les braves nonnes sauvant leur asile après avoir refusé de l'abandonner.

Le couvent célèbre chaque année l'anniversaire de cet heureux événement par un service d'action de grâces, suivi d'une procession.

En 1900, le monastère des Vierges a eu l'honneur de recevoir la visite de S. M. l'Empereur Nicolas Alexandrovitch; Sa Majesté s'est intéressée aux images et à l'iconostase de la cathédrale de Smolensk [1].

Après ce court aperçu historique, nous dirons quelques mots de la construction et de la décoration des iconostases; nous passerons ensuite à la description des images et de l'iconostase de la cathédrale de Smolensk.

Vers le XIVe siècle [2], l'autel de l'église orthodoxe faisait comme partie intégrante du sanctuaire; une barrière peu élevée le séparait seule du reste du temple. La partie supérieure de l'hémicycle ornée de fresques restait alors visible des fidèles. Les églises de Byzance et de la Géorgie nous fournissent quelques cas de types analogues. Malheureusement les rares vestiges de ces anciens autels ne peuvent nous donner une idée exacte de ce que devait être l'iconostase en Russie avant l'introduction du modèle à plusieurs rangs. Les iconostases et images conservées jusqu'à nos jours nous permettent au contraire de nous représenter les grandes iconostases du XVIe siècle et surtout du XVIIe. Ce sont ces dernières que nous étudierons dans le présent travail.

L'iconostase à plusieurs rangs représente le triomphe de l'Église céleste. Les icones locales (*mestnoï*) ornent le bas: à gauche de la porte royale, l'image du Sauveur; à droite celle de la sainte Vierge. Les images des fêtes et du patron de l'église se placent ensuite, accompagnées des icones des saints, patrons des fondateurs et des bienfaiteurs du temple. Les portes nord et sud de l'iconostase supportent les icones des archidiacres et des grands-prêtres. Au second rang se trouvent les fêtes de l'année; au troisième rang, le *deisus* (Jésus Christ, la sainte Vierge et saint Jean Baptiste), les Apôtres et quelquefois les Saints. Au quatrième, les évêques, la sainte Vierge et les Prophètes; au cinquième, Dieu le Père et les saints Ancêtres. Depuis le XVIIe siècle l'iconostase est complétée par la Passion dont la place est variable et qui porte le nombre des rangs à six.

Avant sa démolition en vue de la restauration actuelle, l'iconostase de la cathédrale de Smolensk se composait de six rangs d'images dont nous donnons plus loin la description. Peu fixé sur son ancienneté, l'époque probable de sa construction parait cependant être antérieure au milieu du XVIIIe siècle. Elle est ornée de sculptures dorées en bois dans le style rococo.

---

[1]) L'auteur tient ce renseignement de la trésorière du couvent.

[2]) G. Philimonoff. Sur la forme primitive des iconostases dans les églises russes. Moscou, 1859 (page 18)

Cinq solives découvertes près des piliers de l'église, lors des travaux de restauration, nous fournissent quelques indications sur la précédente iconostase. Restes de la charpente de l'ancien iconostase, elles soutenaient les images et séparaient les rangées. Les trois solives supérieures supportant probablement les rangs des saints Ancètres, des Prophètes et des Apôtres, ont conservé des traces d'ornements. Cette décoration remonte au XVII[e] siècle et paraît dater de l'époque du tzar Alexis Mikhaïlovitch. Nous en donnons (planche IV fig. 8, 9, 10) la copie exacte, exécutée à l'aquarelle par le peintre M. E. Fleischer. Les deux solives inférieures, sans aucun ornement, suspendaient, à en juger par leur écartement, les icones des fêtes de l'église et celles de la Passion situées au-dessus ou au-dessous des précédentes. Les parties extérieures de ces solives et la zone inférieure se paraient de sculptures en bois ou à une époque antérieure de motifs en métal et en mica. Le kiote en cuivre orné de mica, suspendu au mur de la cathédrale de Smolensk près de l'iconostase, nous donne une idée de ces ornements et en général du caractère de cette décoration qu'elle soit en bois ou en métal avec applications de mica polychrome (Voir Pl. V, N[os] 11, 12, 13, 14 l'aquarelle exécutée par M. E. Fleischer).

Les anciens motifs décoratifs d'iconostase avec ornements sculptés ou fondus, en cuivre ou en étain, enrichis d'applications de mica polychrome, se rencontrent très rarement dans un pareil état de conservation; ce kiote mérite donc une mention spéciale (voir Pl. I).

La plupart des images de l'iconostase doivent remonter à Boris Godounoff. Au XVII[e] siècle l'iconostase fut restaurée. C'est de cette époque que date la remarquable icone du Saint-Sauveur (Tabl. VII, № 18) oeuvre de Simon Ouchakoff dont la signature accompagnée de la date (1682) nous donne l'époque des travaux de restauration. Parmi les images non signées de l'iconostase (№№ 16, 17, 19, 109), on peut reconnaître le pinceau de Simon Ouchakoff. Ses travaux se distinguent en effet par la perfection artistique des visages, la science des détails et la nature des inscriptions et des textes placés sur ses oeuvres. (Icone du 7-e concile oecuménique, Pl. XX, № 109; l'ange du tsar, pl. VI, № 16; deux archidiacres pl. VII, № 17 et 19).

Passons à la nomenclature des icones et des ornements.

Planche IV, № 7. Image de saint Alexis Métropolite; placée au rang des Saints et des Apôtres. Copie à l'aquarelle du peintre M. Fleischer donnant une idée générale du caractère de l'enluminure de quelques-unes des images de cette iconostase. № 18, 19, 110. Ornements de l'ancienne iconostase (XVII[e] siècle. Aquarelle du même).

Planche V, № 11, 12, 13, 14. Motifs décoratifs en métal et en mica de l'ancien kiote de la cathédrale (XVII[e] siècle. Aquarelle du même).

Planche VI, № 15. Image de la Vierge miraculeuse de Smolensk, dont il a été parlé précédemment. La garniture est en or rehaussée de pierres précieuses, de perles et de petites images à fond d'or, sur lesquelles les fêtes et les saints patrons des membres de la famille de Boris Godounoff se détachent en noir. Cette icone se trouve à gauche des portes royales, au rang inférieur.

№ 16. Image des saints Patrons des membres de la famille du tsar Alexis Mikhaïlovitch, saint Alexis Métropolite, saint Alexis l'homme de Dieu, Siméon le Persan, Théodore Stratilate, sainte Anne, sainte Marie l'Egyptienne, sainte Eudoxie, sainte Marthe, sainte Sophie, sainte Tatianne. Toutes ces peintures sont dues au pinceau de Simon Féodoroff Ouchakoff, bien que sa signature n'y figure pas. Dimensions: 2 arch. 5 verch. × 1 arch. $12^1/_2$ verch. L'image est placée au rang inférieur de l'iconostase.

Planche VII, № 17. Icone du saint archidiacre Stéphane (oeuvre du même). Porte sud de l'iconostase.

№ 18. Icone de Dieu Tout-Puissant. Inscription de la main de Simon Féodoroff Ouchakoff, donnant la date de son exécution (1682) et indiquant qu'elle a été faite en collaboration. Dimensions: 2 arch. × 1 arch. 7 verch. L'image se trouve du côté droit des portes royales. Les collaborateurs d'Ouchakoff peignaient les vêtements, le fond etc; l'esquisse et les visages étaient l'oeuvre du maître. On procédait autrefois de cette façon, et c'est ainsi qu'on exécute encore aujourd'hui la majorité des images russes.

№ 19. Icone du saint Archidiacre Nikanor. Oeuvre de Simon Féodoroff Ouchakoff. Porte nord de l'iconostase. Dimensions: 12 archines 14 verch. × 1 arch. 12 verch. $^1/_2$.

Planche VIII, № 20. Icone de l'Annonciation de la sainte Vierge dite Vierge d'Oustioug. Elle a reçu son nom de la ville où se trouvait précédemment l'original déposé actuellement à la cathédrale de l'Assomption à Moscou et ayant servi de modèle à cette copie. L'icone est placée à côté du № 17.

№ 21. Icone de la Présentation de la Vierge. Le Sauveur, assis sur un trône a derrière lui les archanges Michel et Gabriel; sur le côté, la Vierge et saint Jean le Précurseur. Elle fait suite dans l'iconostase à l'image № 20.

№ 22. Image de la sainte Vierge de Wladimir. Ancienne copie de l'image miraculeuse ornant la cathédrale de l'Assomption à Moscou; oeuvre de l'Evangéliste saint Luc. La garniture en argent, rehaussée de pierres précieuses est de l'époque du tsar Féodor Ivanovitch. Elle ressemble à celle de l'image de Smolensk. L'icone est placée entre les portes nord de l'iconostase et la muraille. Une seconde image identique lui fait pendant. Les motifs décoratifs de la garniture sont figurés par les culs-de-lampe ornant l'édition.

№ 23. Icone de la sainte Vierge dite du Buisson ardent. Ancienne peinture.

Planche IX. № 24. Icone ancienne de Saint Jean le Précurseur, probablement de l'époque de Jean le Terrible. Le saint avec des ailes tient dans ses mains un calice d'où sort Jésus enfant. Cette icone est placée après le № 23.

№ 25. Icone des saints Princes Russes Boris et Glèbe. Très intéressante au point de vue du costume (Epoque de Boris Godounoff). Placée après le № 23.

№ 26. Icone de Dieu Tout-Puissant assis sur un trône; située au milieu du 3-e rang, (celui des Apôtres) au-dessus des portes royales. Dimensions: 2 arch. 5 verch. × 1 arch. 14 verch.

№ 27. Icone de la sainte Vierge assise sur un trône. Au-dessus des portes royales au 4-e rang (celui des Prophètes). Dimensions: 2 arch. 3 verch. × 2 arch.

Planche X. Cette planche et la suivante comprennent 16 icones: les fêtes du Seigneur et de la sainte Vierge. Elles sont placées au 2-e rang et représentent:

№ 28. Nativité de la Vierge. № 29. Présentation de la Vierge au temple. № 30. Annonciation. № 31. La Nativité de N-S-Jésus-Christ. № 32. La Chandeleur. № 33. L'Epiphanie. № 34. La Transfiguration. № 35. La Résurrection de Lazare.

Planche XI. № 36. L'Entrée de Notre-Seigneur à Jérusalem. № 37. Le Crucifixement du Christ. № 38. Le Christ mis au tombeau. № 39. La Résurrection. № 40. Les saintes Myrrophores. № 41. L'attouchement de Thomas. № 42. L'Ascension du Christ. № 43. La descente du Saint-Esprit.

Planche XII. Cette planche et la suivante comprennent 16 images du 3-e rang (celui des Apôtres et des saints Evêques). L'icone centrale du Sauveur est figurée planche IX № 26. Puis viennent: **№ 44. L'archange Michel. № 45. La sainte Vierge. № 46. Saint Jean le Précurseur. № 47. L'archange Gabriel. № 48. L'apôtre Saint Jean l'Evangéliste. № 49. L'apôtre André**, le premier du nom. **№ 50. L'apôtre Pierre. № 51. L'apôtre Paul.**

Planche XIII. № 52. Saint Basile le Grand. Nous avons photographié cette image avec sa garniture pour permettre au lecteur de se rendre compte de la garniture des icones du rang supérieur. **№ 53. Saint Grégoire le Grand** (le théologien). **№ 54. Saint Jean Chrysostome. № 55. Saint Nicolas le Taumaturge № 56. Saint Pierre le métropolite,** dont les reliques sont conservées à la cathédrale de l'Assomption à Moscou. **№ 57. S[t] Aléxis le métropolite** (reliques au monastère des Miracles au Kremlin de Moscou). Cette icone est reproduite en couleur (Planche V). **№ 58 Iona le métropolite** (reliques à la cathédrale de l'Assomption à Moscou). **№ 59. Saint Léonce évêque de Rostoff** (reliques à la cathédrale de Rostoff gouvernement de Jaroslav).

Planche XIV. Les icones de 16 prophètes du 4-e rang de l'iconostase. L'image centrale représente la sainte Vierge (planche IX № 21). **№ 60. Le prophète David.**

№ 61. Moïse. № 62. Isaïe. № 63. Ezéchiel. № 64. Daniel. № 65. Le prophète Elisée. № 66. Samuel. № 67. Gédéon.

Planche XV. № 68. Le roi prophète Salomon. № 69. Le prophète Aaron. № 70. Elie. № 71. Michée. № 72. Joel. № 73. Zacharie. № 74. Jonas. № 75. Jérémie.

Planche XVI. Seize images du 5-e rang (celui des Saints Ancêtres). L'image centrale de Dieu le Père se trouve à la planche XVIII № 92; à droite et à gauche les 16 icones suivantes.

№ 76. Adam. № 77. Sem. № 78. Enoch. № 79. Noé. № 80. Siméon. № 81. Judas. № 82. Zabulon. № 83. Joseph.

Planche XVII. № 84. Abel. № 85. Abraham. № 86. Jacob. № 87. Ruben. № 88. Lévi. № 89. Isaac. № 90. Néphalim. № 91. Benjamin.

Planche XVIII. № 92. Dieu le Père. Sur sa poitrine, l'image du Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, et sur ses génoux Jésus enfant.

Icones de la sixième rangée figurant la passion de Notre Seigneur. Ces dernières icones formant un rang séparé se rencontrent à partir du XVII^e siècle. On y remarque l'influence des modèles étrangers, aussi différent-elles sensiblement des autres. L'église de Taïninsky aux environs de Moscou, construite sous le règne du tzar Alexis Mikhaïlovitch, possède une sixième rangée identique. Les images de la Passion de l'iconostase que nous décrivons et celles de l'église de Taïninsky [1] ont été exécutées d'après les mêmes modèles et sont probablement l'oeuvre des mêmes artistes. Les auteurs appartiennent à l'école de peinture du tzar Alexis Mikhaïlovitch. Dans l'église de Taïninsky, le rang de la Passion est à la place du rang des fêtes qui se trouve alors entre le rang des Apôtres et celui des Prophètes. A en juger par l'écartement des solives de l'ancienne église de Smolensk, la rangée de la Passion ne se plaçait pas au sixième rang comme dans le cas actuel, mais à côté du rang des fêtes. Dans l'église Trapesnaïa (mot à mot église du réfectoire, monastère des Vierges) consacrée à l'Assomption de la sainte Vierge, les images de la Passion dues au pinceau d'Apostole Jourieff Grec sont placées dans des cadres de forme ovale au-dessus des icones locales. Les taches blanches aperçues sur les reproductions que nous donnons proviennent de la couche d'albâtre appliquée en vue de la restauration actuelle. Contrairement aux précédentes ces images sont d'un dessin grossier et très défectueux. Cette imperfection due à la mauvaise facture des ornements occidentaux qui servirent de modèles aux habiles artistes du tzar, place cette série d'icones bien au-dessous des précédentes. Les restaurateurs du XVII^e siècle n'en étaient guère satisfaits et avaient jugé bon de les loger au sommet de l'iconostase, dans des cadres ronds de style rococo. Pour la restauration en voie d'exécution on a l'intention de les retirer complétement de l'iconostase. Les sujets représentés sont les suivants:

---

[1] On a détérioré les icones de Taïninsky en voulant les restaurer.

№ 93. Jésus en prière au jardin des Oliviers. № 94. Le baiser de Judas № 95. Le Christ devant le Caïphe. № 96. Le Christ devant Pilate № 97. Le Christ jugé par Hérode. № 98. Le Christ frappé sur les joues.

Planche XIX. № 99. La flagellation. № 100. Le Christ bafoué et couronné d'épines. № 101. Pilate se lave les mains. № 102. Pilate livre le Christ au peuple qui s'écrie: Prenez-le et crucifiez-le. **№ 103. Le Christ portant la croix. № 104. La descente de la croix. № 105. Joseph et Nicodème recouvrent d'un linceul le corps du Christ. № 106. La Résurrection.**

Planche XX. Trois icones de la cathédrale de Smolensk du monastère des Vierges, qui ne font pas partie de l'iconostase mais sont excessivement remarquables et méritent la plus grande attention. Ce sont:

№ 107. La sainte Vierge de Tichvine placée sur un des piliers de l'église. **№ 108. L'Icone du Sauveur** portant les vêtements et la mître des archevêques, à droite la sainte Vierge, à gauche saint Jean le Précurseur. au bas de l'icone: 11 Nov. 1677 [1], Nikita Pavloff. Dimension 2 arch. 8 v. sur 1 arch. 13 v.

№ 109. Le septième saint synode oecuménique à Nicée sous Constantin et Irène l'an 787 contre les iconomaques: placée derrière l'autel. On reconnait immédiatemant dans cette peinture la touche de Simon Féodoroff Ouchakoff. L'image d'une exécution remarquable doit être considérée comme une des meilleures oeuvres du maître. Les figures qui se comptent par centaines sont peintes d'une manière supérieure et chacune d'elles est conforme aux traditions de l'Eglise. Tout dénote le talent et une technique incomparable. La richesse de l'ornementation des décors et des édifices, l'éclatant coloris des vêtements rehaussés d'or, le compliqué et l'étendue des inscriptions provoquent l'étonnement et l'enthousiasme. On ne saurait trop admirer l'art avec lequel le peintre a mené à bonne fin l'exécution si compliquée de cette oeuvre parfaite, réellement digne du pinceau du célèbre représentant de l'école du tzar Alexis Mikhaïlovitch.

Je terminerai par quelques renseignements [2] sur les deux célèbres peintres d'icones du tzar Alexis Mikhaïlovitch qui travaillèrent à orner l'iconostase et la cathédrale de Smolensk: Simon Ouchakoff et Nikita Pavloff.

Simon Féodoroff Ouchakoff est né en 1626. En 1660 il figure parmi les peintres distingués de l'école du tzar et à partir de cette époque commence à se signaler par ses remarquables productions. Il a enrichi de ses icones nombre d'églises et de monastères. Notre-Dame de Géorgie à Moscou, près de la Varvarka, possède les plus belles. Ouchakoff appartenait à cette paroisse et y possédait une maison. Indépendamment des images religieuses, l'oeuvre d'Ouchakoff comprend encore des portraits et des illustrations d'ouvrages. Sa production forme la transition entre la

---

[1]) D. Rovinsky. Histoire des écoles de la peinture d'icones russe jusqu'a la fin du XVII-e siècle. Mémoires de la Société Impériale d'archéologie. Tome VIII.

[2]) En restaurant l'icone on a inscrit par erreur 1672 au lieu de 1677, date exacte.

peinture religieuse classique et la peinture religieuse moderne. Les visages de ses personnages sont pleins d'expression et d'inspiration religieuse. Son dessin est d'une précision incomparable et se distingue par un coloris délicat et animé. Les vêtements sont toujours peints avec beaucoup de soin et de fini. Les édifices frappent par la recherche et l'originalité fantaisiste du dessin. Ouchakoff ne copiait ses modèles qu'en cas de nécessité. Ses compositions les plus compliquées s'inspiraient des textes les plus abstraits. En un mot ce fut un peintre très doué et d'une fantaisie remarquable. Les travaux du maître portent généralement sa signature et la date de leur exécution.

Nikita Ivanoff Pavloff fut admis en 1668 au palais du Trésor et reçut le titre de peintre du tzar. Ses oeuvres où la régularité du dessin se joint à un coloris d'une finesse et d'une légèreté de touche admirables, dénotent des qualités techniques qui sont le propre des maîtres de son époque, et parmi eux Nikita Ivanoff Pavloff occupe un des premiers rangs. Il mourut en 1677.



Table des Gravures.

I.

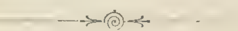
Histoire de l'Iconostase.

Les illustrations de la première partie du texte russe sont consacrées exclusivement aux iconostases et à tout ce qui s'y rattache (portes royales, motifs décoratifs etc.), qu'elles appartiennent aux catacombes, aux anciennes églises orientales et occidentales ou aux églises russes anciennes et modernes. Les dessins de la seconde partie ont rapport à l'iconographie

II.

Iconostase de la Cathédrale de Smolensk au Monastère des Vierges à Moscou

(Partie iconographique)



Gravures non comprises dans le numérotage précédent.

Saint Alipi, un des premiers peintres d'icones de l'ancienne Russie, moine du monastère Petchersky à Kiev.

Kiote en bronze avec applications de mica. Une vue du monastère des Vierges se détache à l'intérieur du kiote et un étendard enrichi du portrait de la tzarevna Sophie, soeur de Pierre le Grand, complète à gauche la composition. (Table I).

Iconostase de la cathédrale de Sainte-Sophie à Constantinople. (Restaurée par M. E. Fleischer). (Table II).

Restauration maladroite de quatre images (Table IV).

Dessin de style byzantin.

Lampe antique de style byzantin. (Le symbole de la lumière eternelle).

Ornements empruntés aux motifs décoratifs en plomb et en mica d'un iconostase russe du XVIIme Siècle.

Ange apparu dans les nuées et éclairant de sa torche le monastère des Vierges.

Porte d'entrée du monastère des Vierges.

Vue de la cathédrale de Smolensk au monastère des Vierges et vignette de style russe.

Cul-de-lampe d'un ancien manuscrit russe.



Опечатки.

	Напечатано.	Слѣдуетъ читать.
Стр. IX строка 7 снизу.	Алипія	Алиппія
„ XII „ 17 сверху.	произведенія	произведеній
„ 2 „ 3 снизу.	няходятся	находятся
„ 12 „ 8 сверху.	В. Покровскій	Проф. Н. В. Покровскій
„ 16 „ 19—20 сверху.	Не имѣла не только вида	имѣла не только видъ
„ 17 „ 1 снизу.	разоренія	раззоренія
„ 32 „ 11 „	Захарія	Захаріи
„ 32 „ 7 „	Софонія	Софоніи
„ 32 „ 4 „	Малахія	Малахіи
„ 50 „ 11 сверху.	такъ по	такъ и по
„ 71 „ 6—7 снизу.	Устюжская	Устюжской
„ 73 „ 7 сверху.	св. Алимпіемъ	св. Алиппіемъ
„ 76 „ 7 „	очертана	очерчены
„ 83 „ 8 „	Предтечевской	Предтеченской
„ 84 „ 18 „	долматика	далматика
„ 104 „ 6 „	Рисунокъ № 83	Рисунокъ № 84
„ 110 „ 2 снизу.	полунаклонненныхъ	полунаклоненныхъ
„ 125 „ 3 сверху.	нимбомъ	нимбомъ
„ 128 „ 1 „	Тихвинская	Тихвинской.

Замѣтка автора.

По напечатаніи настоящаго изданія, получили мы свѣдѣнія, что послѣ того какъ въ брошюрахъ: А. И. Успенскаго „Пять вновь открытыхъ иконъ кисти Симона Ушакова" и въ нашей „Иконы царскаго изографа Симона Ушакова въ Московскомъ Новодѣвичьемъ монастырѣ" было сообщено, что надписи на Ушаковской иконѣ „Седьмой вселенскій соборъ" искажены реставраторами, таковыя, по распоряженію Московскаго Археологическаго Общества, были недавно вторично реставрированы г. Чириковымъ и, по его словамъ, исправлялись имъ подъ руководствомъ спеціально откомандированнаго на то лица. Помѣщаемыя выше, эти надписи приведены въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ находились послѣ окончательной реставраціи этой иконы, но до вышеуказаннаго исправленія ея надписей.

Изданія Д. К. Тренева.

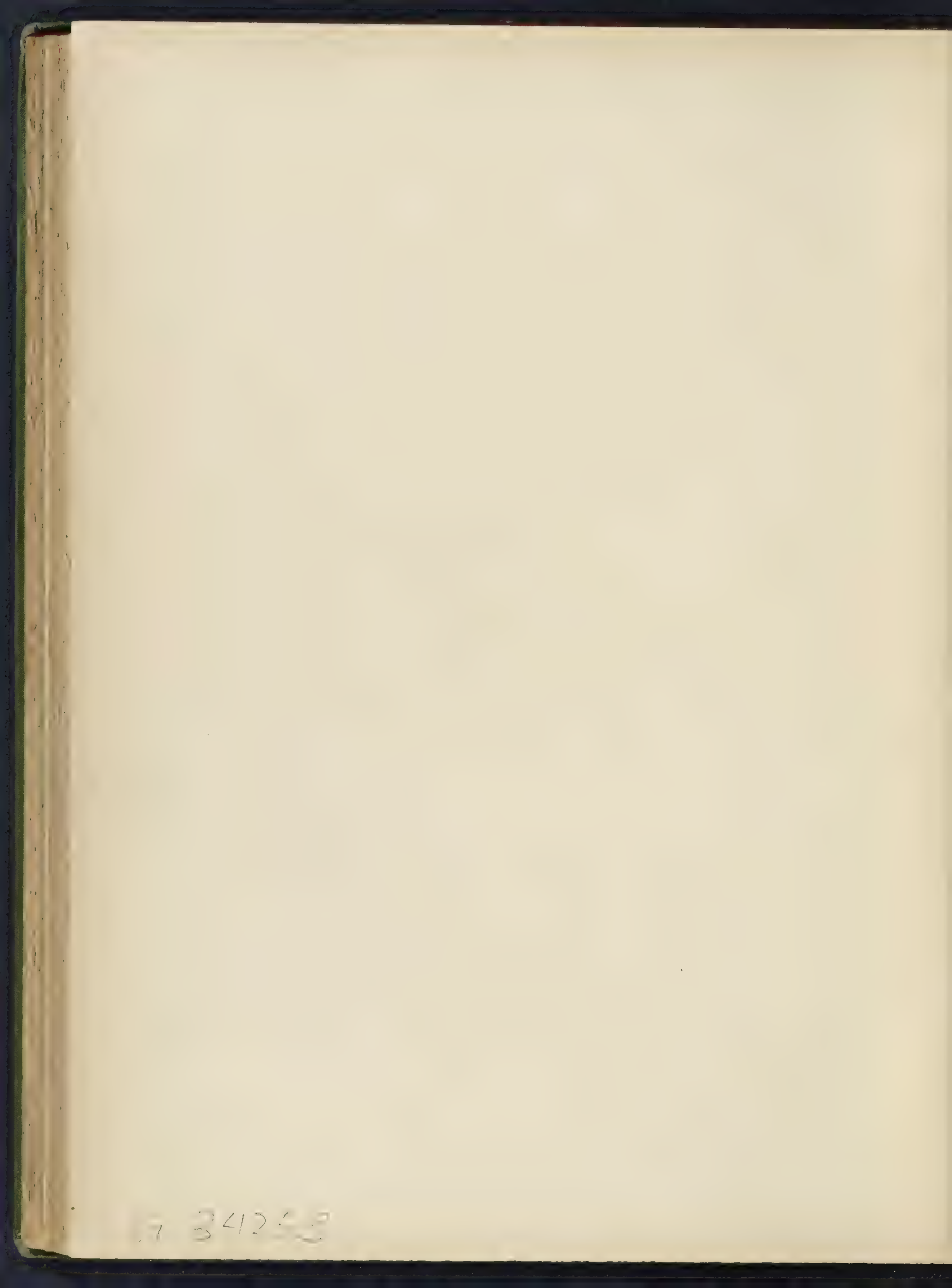
	Цѣна. р.	к.
1. Нѣсколько словъ о современномъ иконописаніи. (Рефератъ. Въ продажу не поступало)	—	—
2. Иконы царскаго изографа Симона Ушакова въ Московскомъ Новодѣвичьемъ монастырѣ. Съ приложеніемъ 5 фототипій	1	25
На лучшей бумагѣ	2	50
3. «Походная церковь», въ видѣ шкафчика, XVII вѣка. Нѣсколько словъ по поводу сдѣланныхъ на рефератъ возраженій	—	40
На лучшей бумагѣ, съ приложеніемъ 3 фототипій и 1 хромолитографіи	1	—
4. Русская иконопись и ея желаемое развитіе	—	50
5. «Иконостасъ Смоленскаго собора Московскаго Новодѣвичьяго монастыря». Образцовый русскій иконостасъ XVI—XVII вѣковъ, съ прибавленіемъ «Краткой исторіи иконостаса съ древнѣйшихъ временъ». 115 хромолитографій, литографій и фототипій и 100 цинкографій въ текстѣ. Текстъ русскій и краткій французскій. Художественныя работы М. Э. Флейшера. На лучшей бумагѣ, in 4°, въ переплетѣ съ золототисненіемъ	25	—

ПРИГОТОВЛЯЕТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

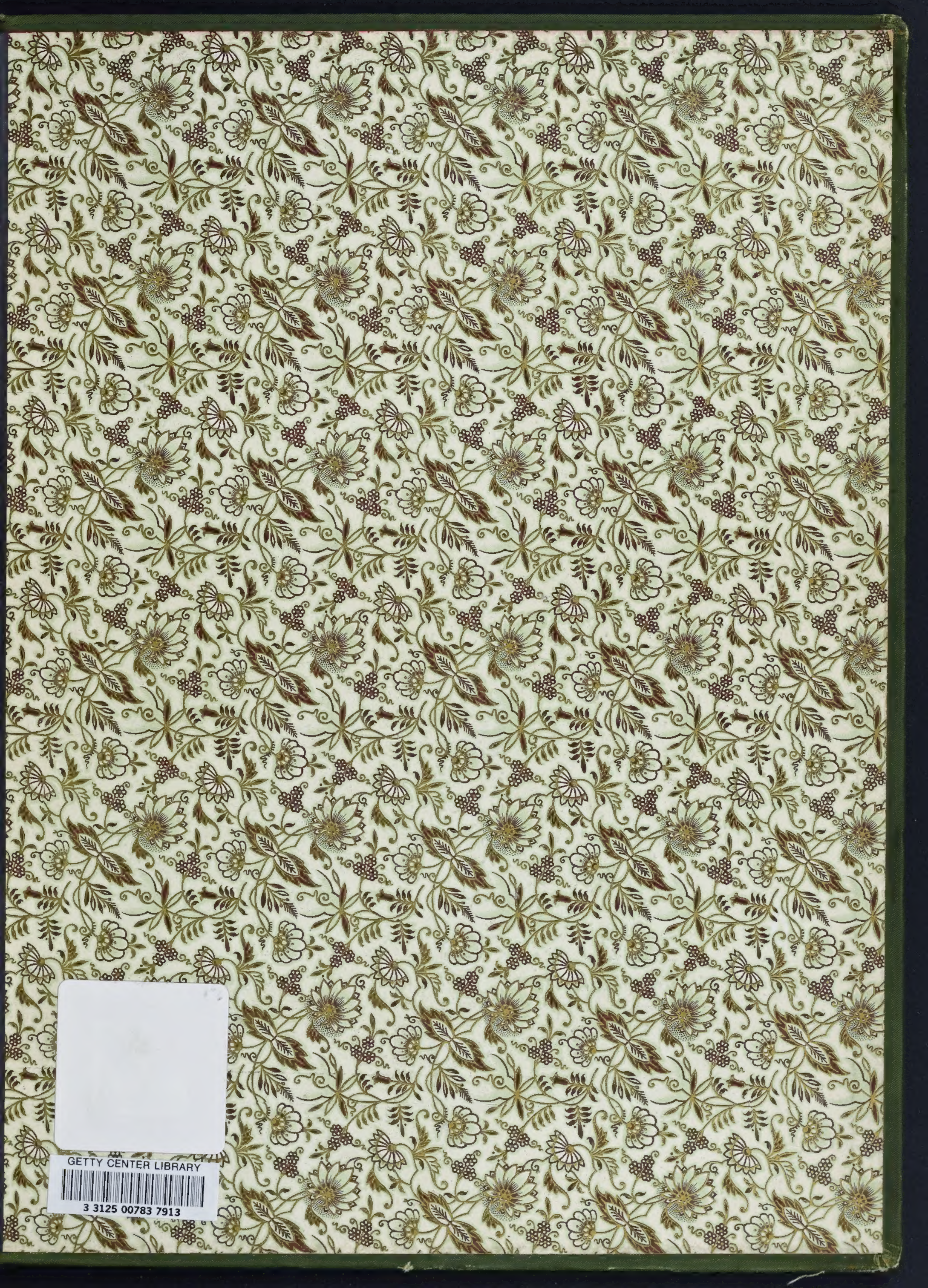
Серпуховской Высоцкій монастырь, его иконы и достопамятности. 1 хромолитографія, 66 фототипій и нѣсколько иллюстрацій въ текстѣ.

Всѣ изданія можно получать (обращаться только письменно) отъ автора: Москва, Большая Спасская, д. Садовниковой, кв. № 21, а также въ книжныхъ складахъ: А. С. Суворина „Новое время", Товарищества М. О. Вольфъ и т. д.

Члены „Общества ревнителей русскаго историческаго просвѣщенія въ память Императора Александра III", а также члены „Общества любителей духовнаго просвѣщенія", выписывающіе непосредственно отъ автора, пользуются 10 % скидкою.






GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00783 7913

